

DELLO STESSO AUTORE:

Agli dèi ulteriori
Centuria
Dall'inferno
Encomio del tiranno
Esperimento con l'India
Hilarotragoedia
Il presepio
Il rumore sottile della prosa
Improvvisi per macchina da scrivere
L'isola pianeta
La letteratura come menzogna
La notte
La palude definitiva
Le interviste impossibili
Lunario dell'orfano sannita
Nuovo commento
Pinocchio: un libro parallelo
Salons



GIORGIO MANGANELLI

La favola pitagorica

LUOGHI ITALIANI

A cura di Andrea Cortellessa



ADELPHI EDIZIONI

Prima edizione: gennaio 2005
Quarta edizione: maggio 2006

© 2005 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 88-459-1947-1

INDICE

Viatico	11
EMILIA	15
Piacenza non è Singapore	17
La cattedrale parla	22
FIRENZE	27
Matematica fiabesca	29
Geometria del terrore	36
La rissa geometrica	43
Campo di battaglia mentale	50
Lager di squisitezze	57
«RITORNO» A FIRENZE	63
Diventare Italiano	65
La città occulta	69
ALTRA TOSCANA	73
Bizzarrie della fantasia	75
Uccidere il peso	80
MARCHE	91
Esiste Ascoli Piceno?	93
ABRUZZO	97
La piana stellare	99
Il rito dei serpenti	104

Il tempio del Parco	110
Pescara non ha rughe	114
Un solido ingegnoso	119
Il capotribù delle montagne	124
Una macchina calata dallo spazio	129
Il greto dei secoli	134
Lenta ostinazione del tempo	140
 NEL SUD	 147
La favola pitagorica	149
 APPENDICE	 169
Una lettera sulla Toscana	171
 <i>Nota ai testi</i>	 177
 <i>Geometria e sopravvivenza</i> di Andrea Cortellessa	 187

LA FAVOLA PITAGORICA



Ogni viaggio è il più bel viaggio del mondo. Non fanno il viaggio né la lunghezza né la durata, né le così dette meraviglie, i capolavori che ci può accadere di vedere. Il viaggio è fatto in primo luogo di se stesso. È uno spazio longilineo, dentro il quale, come in una fessura del pianeta, cadono immagini, profili, parole, suoni, monumenti e fili d'erba. Si possono fare diecimila miglia senza per questo aver viaggiato; si può fare una passeggiata, e la passeggiata può diventare quella fessura, essere viaggio. Non viaggiavano gli emigranti ottocenteschi, che pure mutavan di cielo, né viaggiano i turisti in gregge, che una guida incattivita riempie di capolavori. Viaggiare è operazione o solitaria o di sparuta e congeniale compagnia; ed è lasciarsi cadere nel fondo di quella magica fessura che ci porta da un luogo all'altro.

Parliamo un poco dei capolavori, o delle meraviglie naturali, giacché molti viaggiano per veder codeste cose. Certo, posso andare a Colmar a vedere Grünewald, ma questo è andare a vedere quell'immagine, non è viaggiare. Milioni di turisti ogni anno passano quarantott'ore a Firenze, a Venezia, si riducono in polvere passando da un museo ad una chiesa; non è viaggiare. Diffido sempre dei capolavori; ma se

poi li incontro durante un viaggio, un vero viaggio, li pavento come banditi in agguato, immagini che mi vogliono spogliare della disponibilità, per trasformarmi in un punto interrogativo-esclamativo: «Come possono esistere simili capolavori?!». Certo è difficile viaggiare un poco a lungo senza imbattersi in edifici o dipinti che aspirano ad un posto di ruolo nella storia; secondo quel che dicono i libri che ci fan da guida, qui è il momento di ammirare e approvare. I capolavori sono vendicativi. Credo tuttavia che sia opportuno considerare l'incontro con uno di tali mostri come una splendida occasione, una esperienza che non è detto sia di prona devozione. Detestare un'opera insigne conferisce stile e sottigliezza al nostro odio. Rammento quando vidi la prima volta il Partenone; è molto importante sapere in quale punto dell'itinerario si incontra l'esperienza di qualcosa di straordinario: io venivo dal mio unico viaggio nell'Africa nera, un mondo magmatico e dove l'uomo è animale minoritario e intento a proteggersi con antiche magie. Sull'Acropoli di Atene, davanti al Partenone, provai un odio profondo e insieme, oserei dire, nobile. Era un capolavoro? Non sono certo che esistano i capolavori. Esistono dei miti che sono diventati marmorea forma. Il Partenone era ai miei occhi, in modo sublime, un mito che detestavo: la chiarezza intellettuale, la superbia geometrica, l'ignoranza del magma, del disordine, del sogno, dei demoni e dell'incubo; avevo di fronte l'ossessivo

mito di ciò che sarebbe stato Europa; ma avevo in mente gli spazi planetari, il fango organico dell'Africa: la sua splendida paura, l'indecifrabile bellezza degli animali, la riluttanza alla forma, l'ignoranza di qualsivoglia geometria.

Dunque, viaggiare con bisacce di amore e di odio, ed attingere all'una o all'altra, come detta la passione; giacché viaggiare è una esperienza passionale.

Ma che accade durante un viaggio? Che accade a noi? Si viaggia con i cinque sensi, si viaggia con volti e parole. Si sperimentano odori, aromi, si patiscono calori, geli, piogge, venti, si vedono colori che ci feriscono e che non dimenticheremo, si scoprono forme che l'archivio della memoria ignorava, si scopre il gusto dell'aria, si degustano cibi innaturali – tutti i cibi lavorati sono innaturali, ma si danno innumeri innaturalzze.

Per questo credo che sia inutile e pericoloso fotografare. È vero, talora mi sono rammaricato di non avere una immagine di qualche forma che mi era rimasta intensamente diletta; ma credo che sia prezzo modesto, per la garanzia che abbiamo di non esemplificare l'immagine, di avere ad esempio la forma di una roccia, di un edificio, ma di aver eraso, nell'atto stesso del fotografare, il colore del cielo, l'odore del luogo, i rumori, le voci che affollano l'aria, rapidi e tenui accadimenti: il passaggio di un gatto, l'attesa di un temporale, l'irrequieta ariosità di un mattino; per non dir nulla del nostro mortificato stupore, il tremore che ci

coglie davanti ad una immagine che sappiamo destinata a ritornare nei nostri sogni.

Mentre scrivo, mi passano davanti agli occhi della memoria immagini che mi hanno illuminato e turbato; e noto quanto rare sono le figure dei monumenti: il Battistero di Firenze, San Vitale a Ravenna, la Cappella della Sindone a Torino; e aggiungo, per l'Italia, un santuario ipogeo dell'anno mille, nei pressi del Gargano: non capolavoro, quest'ultimo, ma luogo di furibonda magia; come, nei Pirenei, le grotte paleolitiche del Mas d'Azil. Ricordo sassi, come le schegge d'ossidiana di Molfetta o la lava morta dei vulcani islandesi; ricordo la cattedrale di Modena insieme ad un famoso ristorante, né voglio divorzino le due immagini; la cattedrale di Albi, in Francia, e i magati megaliti di Bretagna. I resti cerimoniali di Monte d'Accodi in Sardegna stanno assieme alle chiese di Gravina di Puglia, ai templi indiani di Ajanta; non potrò mai cancellare dalla memoria il grave, carnoso e corrotto odore della prima alba indiana, a Bombay; o l'indugio sfatto degli aromi lagunari a Venezia, o dei giunchi affranti lungo il Po; l'ubriacatura d'aria in una foresta finlandese; e un ventun marzo, all'arrivo notturno ad Atene, la violenza felice, infantile degli odori dei fiori, arcaici amuleti della primavera.

EMILIA

D'accordo, Piacenza non è Singapore; le differenze sono molte e non trascurabili. Tuttavia, mentre percorrevo, sullo stanco treno pendolare, il pomeriggio sempre più notturno, mentre transitavo per luoghi ignoti, probabilmente pseudonimi, come Alessandria e Broni, non potevo non avvertire un senso di ignoto, di esotico, di straniero. A Piacenza ero stato, in un tempo remoto, in albe inospiti, quando insegnavo cose false in una scuola della provincia; e dopo molti anni ero tornato in cerca di qualche traccia di Wiligelmo, sull'abside del Duomo. Ma c'era un punto fondamentale, una estraneità mai varcata: a Piacenza non avevo mai mangiato. Ora, una città in cui non si fa esperimento di cibo è, come dire, rata e non consumata. Non si è consanguinei, se ci si incontra nemmeno ci si saluta. E questa volta io andavo veramente a Piacenza, andavo a mangiare e a dormire. La prospettiva era eccitante. Inoltre, io andavo a Piacenza come una prima tappa di una ispezione alla mostra del románico medio padano. Fare una così fatta mostra nel cuore di un inverno, in luoghi come Piacenza, ed anzi dividerla tra questa città e Parma e Modena, era una ulteriore bizzarria, una sorta di pagoda inserita nelle città padane.

Quando ebbi catturato il primo ectoplasma di tassì, e fui tiepidamente alloggiato, ed ebbi fatto con Piacenza patto di brodi e gutturnio, ed ebbi sperimentato il modo di sognare che si usa a Piacenza – sobrio ed elegante – cercai, in un'alba freddolosa, di avere notizie di codesta mostra. Ecco l'asso del medio padano che cerca, che vuole, che esige una mostra. È un passionale, ed è consapevole che, in un modo intimo e segreto, si trova all'estero. All'albergo la domanda viene considerata un'amabile stranezza di un cliente probabilmente scozzese in esilio. Ma poiché a Piacenza esiste un enorme e minaccioso Palazzo Farnese, qualcuno decide di supporre che un mostro o magari una mostra possono alloggiare da quelle parti. Chiedo conferma ad una gentile passante, e i suoi occhi splendono. Certo, a Palazzo Farnese, e dove mai? E mi addita una lontana mole. Bello è Palazzo Farnese, periferico e sdegnoso. È il tipico palazzo cinquecentesco al quale nessuno oserebbe raccontare una storiella, oppure offrire un bon mot vagamente licenzioso. Alto, duro, spigoloso, e sebbene molti vi abbiano messo mano – basti dire il Vignola – non è mai stato finito. Come dice una guida, ogni tanto qualcuno offriva «proposte e consigli». Non c'è da meravigliarsi se è venuto su con un cattivo carattere. Ha un unico portale, che fa pensare un po' ai denti di un Carter irritato, e quel portale mi guarda e digrigna. Mostro un innaturale interesse per un manifesto che invita al risparmio, e mi allontanano.

Rieccomi nel centro, nella dolce piazza dei Cavalli, dove sostano uomini intabarrati, e il Palazzo, il Gotico, ci ricorda che questa nebbiosa Piacenza è città di contrabbando architettonico, nella quale il gotico tiene a bada il romanico. In mezzo alla piazza i due bei cavalli barocchi di Francesco Mochi da tre secoli si corruciano e vogliono lanciarsi alla carica. Sono i precursori della carica dei Seicento, e un po' se ne vantano, un po' si crucciano. Ma dov'è questa mostra? Un signore gentile e sfiduciato, acquattato in una sedentaria agenzia di viaggi, considera la domanda come una pensosa allusione a crucci recenti; mi rimanda all'Ente del Turismo. L'Ente affettuosamente risponde, «la mostra è chiusa». La cosa non mi sorprende, né mi è nuova. Una volta andai a Colonia per vedere una mostra che era già totalmente imballata, arrivo nelle cattedrali nel momento in cui gutturali scaccini procedono alla totale espulsione degli empi e dei devoti, e periodicamente cerco di penetrare nel Duomo di Molfetta che, nel momento in cui poso la mano sulla maniglia, automaticamente si chiude. Tuttavia avvertito in quella notizia – «la mostra è chiusa» – un vago senso di colpa. Frugo. Arriva un signore benevolo, e apprendo che la mostra è chiusa, ma potrebbe non esserlo, e anzi è stata chiusa intempestivamente, e dopo tutto pare certo che verrà riaperta, diciamo in marzo, quando tuttavia la mostra di Parma, che avrebbe dovuto chiudersi da tempo, sarà certamente chiusa, sebbene la data di chiusura sia stata posticipa-

ta. Ma perché è stata chiusa in anticipo la mostra di Piacenza? È stata chiusa per dar luogo ad una esposizione, da tempo concordata, di due giovani artisti. Ma, tecnicamente, si potrebbe anche dire che del tutto chiusa non è, giacché essendo una mostra fotografica, i pannelli sono ancora al loro posto, nella sala del gotico dove è la mostra dei due giovani, solo che sono voltati verso il muro, e basta alzarli un po' per vederne qualcosa, a meno che non ci siano appoggiati sopra i quadri dei giovani artisti. La faccenda è troppo curiosa per non darci un'occhiata. Severe scalinate portano ad una grande aula severa, gelida, occupata da strutture in legno, bellamente decorata alle pareti, e lungo il muro il candore svergognato delle fotografie voltate verso il muro, come il traditore da fucilare del film *Senso*. C'è un nobile squallore gotico, uno struggimento che consuma. I due giovani artisti mi riempiono d'ambascia. D'accordo, l'idea di incrementare i decessi tra i giovani talenti pare buona, ma non potrebbe bastare la tisi, o la mania depressiva? A Piacenza si esagera: morti li vogliono, i giovani maestri del colore. Do un'occhiata a quel che si può vedere delle grandi fotografie, aiutato da un garbato morituro. Ecco il castrum romano, non poteva mancare, e qui hanno costruito il Duomo, ai limiti di uno dei muri perimetrali. Poi si vedono animali bizzosi, capitelli, ed ecco un paio di immagini della chiesa di Sant'Antonino. Basta un'occhiata e

una persona saggia sa quel che deve fare: corre a Sant'Antonino.

Sant'Antonino è una meraviglia, e da sola consola di una mostra latitante; forse è la meraviglia di Piacenza. Una chiesa di gran classe, nasce carolingia, si imparenta col gotico, ha dell'isterico, è bizzarra e bizzosa, non fa lega con niente e con nessuno. Sarebbe acre e dispettosa, non fosse così elaboratamente ingegnosa, da croce greca, a bracci uguali, fatta latina, e con lo splendido pronao trecentesco, quel vuoto impettito e inorgoglito di pinnacoli; e su tutto un gran tiburio che a me sa di antiche solitudini campestri. Ebbe sventure e storia, qui arrivarono gli ungheri a far guasto, prima del Mille, qui si discusse della pace di Costanza, tra gente teologica ed irta.

Se mi consente un affettuoso rimbrotto, oserei dire che Piacenza non fa mostra di un onesto narcisismo culturale. Mi parlano di Palazzo Farnese, quello ingrugnito là in periferia, e mi dicono che ormai dal '71 ci lavorano per farne il posatoio delle bellurie piacentine; in quell'anno, se ho ben capito, il Museo Civico venne sfrattato per dar luogo ad una scuola. Museo goloso, con quel nobile fegato etrusco per aruspici, e Carrozze ed Armi. Penso alla mostra con la faccia al muro, ai due giovani artisti, all'iracondia di Palazzo Farnese e Sant'Antonino, e a quel profetico fegato di pecora, con i suoi nitidi e morti nomi di dèi. Nevischia, s'annebbia: malvasia secca, per la gotica asprezza di Piacenza.

«Gli storici dell'arte hanno paura» dice Arturo Carlo Quintavalle. È minuto, sottile, nervosamente acuminato. «Hanno paura dei linguaggi che si giustappongono, della mescolanza infinita delle forme e degli oggetti». Parla di furia, chiarissimo e turbolento, passionale e astratto. «E allora distinguono, distaccano, costruiscono una serie di paesaggi artificiali». Guardo con attenzione Quintavalle, uno dei personaggi cui si affida un nuovo uso della storia dell'arte. È giovane, è incalzato da un intollerante amore per le immagini che ama, è polemico ma in qualche modo senza interlocutori. Risponde alle mie domande, ma insieme non mi parla.

Una sorta di febbrile tattilismo intellettuale lo guida nella ricerca delle figure che gli sono care, che egli scopre, descrive, lega e collega con tensione geometrica, in preda ad un'ansia che non è passione fisica, con una minuzia che non è classificatoria, ma medievale gioia di ritrovare legami simbolici. «Non ho mai letto tanto latino dai tempi dell'università», e mi addita Isidoro di Siviglia, cita Marziano Capella, e il volume del Migne con i testi di Rabano Mauro, i depositi della simbologia altomedievale.

Conosco Isidoro, e poiché lo amo, posso immaginare come funziona una intelligenza che

ama un così ingegnoso catalogo del mondo, in cui tutto significa, e il mondo è il sistema dei significati. L'universo è un reticolo fitto di segni, di tracce, di appunti, di immagini che parlano, raccontano, organizzano e interpretano. Un linguaggio arbitrario e necessario, itinerari sottili da inseguire di oggetto in oggetto: strade.

Quintavalle parla della mostra straordinaria sul romanico medio padano che lui ha organizzato a Parma, e dunque parla di strade. «La fine del mondo di Roma è la fine delle sue strade, pensate come linee rette lunghe una regione intera, come l'Emilia». Le strade romane sono avvenimenti della ragione, nascono dall'astrazione, dal possesso dell'idea di linea retta, non dal possesso fisico della regione. La strada romana è un capolavoro dell'io, una serie di indicazioni su uno spazio pensato: è una strada veloce, articolata in stazioni di tappa, luoghi di sosta, centri di vigilanza; quella strada è una invenzione dell'impero. Lungo quella strada si collocano i riquadri geometrici dei castra, gli accampamenti che, qui, diverranno Piacenza, Parma, Modena.

«L'uomo medievale perde la strada di un impero che non esiste più»; l'uomo medievale è l'uomo di Isidoro di Siviglia, vive in un reticolo di segni e simboli, in un mondo che non ha capitale e una assai oscura idea dell'imperatore, ma in cui ha fatto irruzione un Dio che da ogni cosa, animale, pianta, numero ha ricavato una febbrile vita tra sogno e visione. Nascono le strade dei pellegrinaggi, lente, aspre, insicu-

re, strade per boschi e dirupi, insidiate da lupi, difese da sacre immagini, da angeli. Ho in mente una grande fotografia della strada del passo del Furlo, un luogo intensamente silenzioso, favoloso, ignaro delle dure consolazioni della geometria. L'uomo non ha perso il mondo, ma l'ha totalmente trasformato. Ora vi è sulla terra una terra che è santa; ora vi sono luoghi potenti di una misteriosa, sacra potenza, Roma non ha eserciti ma agisce, e agiscono i luoghi dei pellegrinaggi, da Santiago di Compostella a San Michele nel Gargano.

Dai discorsi di Quintavalle, dai documenti, le immagini, gli oggetti della mostra ricavo alcuni segni, o indizi, che non hanno finito di affascinarmi. Quelle strade medievali, che strisciano da un ostello ad un povero riparo, prendono il posto mentale, intellettuale delle strade romane; non sono state insegnate dall'io, non sanno che cosa è uno Stato. Collegano visione a visione; il mondo dei segni ha vinto. Il loro tracciato è irrequieto, irregolare, ma ha un senso: non è utile, è un significato. Il mondo sta assieme chiuso in una rete di strade percorse da viandanti, pellegrini, cavalieri, tutti i servitori della visione.

Verrà il momento in cui, accanto agli umili luoghi del culto, sorgeranno i capolavori matematici delle visioni: le cattedrali. Ora sono nel centro delle città nate dalla fermentazione del castrum consumato: ma allora venivano costruite fuori, oltre o sul limite del riquadro. E qui si inserisce una ulteriore interpretazione,

una visione nella visione: le cattedrali di quest'area, che va da Piacenza a Modena a Cremona, sono la zona estrema di un impero senza confini certi, potente e bizzarro nei suoi atti: siamo nel tempo, tra undicesimo e dodicesimo secolo, che vede il papato e l'impero, nel suo centro germanico, sfidarsi nella lunga guerra delle investiture; una misteriosa donna regge, accanto ai pontefici, la sacra trama di questa guerra: è Matilde, del cui castello di Canossa non restano che perigliosi ruderi da araldico avvoltoio, là dove un romano non avrebbe mai costruito.

Sui libri di storia è un conflitto politico e ideologico; ma qui vediamo i segni di un conflitto di simboli, una guerra di sogni, di visioni. Le cattedrali padane, le cattedrali del confine settentrionale della terra di Matilde, si imparentano con l'architettura che viene da Cluny, in Francia; e, ancora, non si tratta di influenza, ma di un progetto di visione.

La cattedrale padana è un sistema accurato e rigoroso di simboli. La cattedrale parla, esemplifica, persuade. Draghi didascalici e sacri si affrontano, pii e demonici leoni. Il sogno si ferma nella pietra, l'incubo si misura sui capitelli con la rivelazione. In questa cattedrale l'antico si riversa a congiungersi con il recente; come la cattedrale di Parma, che custodisce una memoria basilicale mentre scopre una simbologia che viene da lontano, dalla Borgogna e dalla Renania. La cattedrale è altro: è una macchina misteriosa per la cattura del tempo e la sua decifrazione.

Sono secoli nei quali il tempo cambia, al tempo della chiesa segue il tempo del mercante, al tempo ciclico, fatto di eternità, il tempo che scandisce i viaggi non più sacri, calcola gli investimenti; il tempo cade dalle mani di Dio, viene frantumato e venduto. E qui vediamo scandito il rustico tempo dei mesi, di ciò che la saggezza sacra ha disposto si ripettesse identico ogni anno, giacché ogni anno è fatto della stessa materia inconsumabile. Si misurano un tempo equo ed identico, ed un tempo discontinuo, come scrive Le Goff in un mirabile saggio che proprio in questi giorni esce in italiano, e che Quintavalle cita ed adopera.

La cattedrale che parla, che cattura il tempo e lo rende uguale, che legge il mondo, questa cattedrale non è scritta: il mondo dei sogni è analfabeta e tuttavia comunica. Ed eccoci di fronte ad una nuova scoperta; la visione nasconde una ulteriore visione; vi è qualcosa di «rimosso» – è la parola di Quintavalle – nel sogno architettonico romanico, ed è l'Islam, il mondo che scriveva le proprie architetture, che ha inventato la grafia del sogno, della notte, della distanza. Dietro ai simboli, ai segni, agli animali, agli stemmi che si affollano sugli stipiti, sulle porte di legno corrose, si nasconde un segno veloce e inquietante che attende di sciogliersi; è un segno ricco, lussuoso, fantastico e si posa sull'aria e sull'acqua. È il segno del mercante sacro, del devoto e avventuroso Sindibad, del suo tempo insieme eterno e mutevole.

FIRENZE

L'anno scorso ho scoperto la Finlandia; ho cominciato quest'anno scoprendo Firenze. Dopo tutto, è una questione di ordine alfabetico. Tutto ciò ben s'addice alla mia nevrosi, che unisce ambizioni enciclopediche e manie rigorosamente metodiche. Prima della Giamaica dovrebbe venire la Francia. Non voglio negare che pare più naturale usare il verbo «scoprire» per la Finlandia, periferica dimora di betulle e di aurore boreali, che non per Firenze. Firenze non è, come Helsinki, al termine del più lungo volo non-stop del continente europeo; è a tre ore scarse da Roma, dove vivo, e poco più da Milano. Ogni anno passo più d'una volta per la stazione di Firenze. Tuttavia ho dovuto attendere un'età provetta e qualcosa di simile ad una tardiva passione per incontrare Firenze. Quando, nel settembre dello scorso anno, mi recai a Firenze per rendere onore a Pinocchio, erano anni che non vi mettevo piede. Certamente, non fosse stato per amore di Pinocchio, questo infantile psicopompo, io avrei risposto di no. Ma per amore di Pinocchio ho sfidato le mie ansie, la mia codardia, e il pezzo di legno da catasta mi ha dato in cambio Firenze; come sempre, Pinocchio non sa fare i conti; la sua matematica è fiabesca.

Mi si può chiedere, comunque io mi chiedo perché abbia per tanti anni tenuto a bada Firenze; perché sia stato necessario Pinocchio per farmi sospettare che una delle più singolari esperienze della mia vita stava a una manciata di minuti in treno da casa mia. Oh, io lo so, lo so benissimo. So perché conosco Lucca, Pistoia, Modena e Ascoli Piceno meglio di Firenze. Prima di parlare di Firenze, tenterò di spiegare questa apparente anomalia.

Per anni, ho creduto ciecamente alla interpretazione ufficiale di Firenze. Firenze è una città bella, bellissima, meravigliosa; è un capolavoro, una cooperativa di capolavori, un museo abitato, l'ottava meraviglia, una città esclamativa, una città da urlare, da svenire, un riassunto di storia dell'arte. Firenze è una città eminentemente estetica. È strano come capiti di prendere alla lettera le sciocchezze della più trita propaganda turistica. Come abbia faticato a capire che una città come Firenze «non poteva» essere giudicabile come «bella» e nemmeno come un «capolavoro»: perché queste erano le due parole proibitive, in queste si riassumeva il divieto di scoprire Firenze.

Esaminiamo i due termini. In primo luogo, io non credo che esistano città che si possano definire «belle». Qualunque cosa sia, una città non si lascia giudicare con un termine a malapena tollerabile per un sonetto o un quartetto. Se una città è «bella», ci deve essere del marcio. Io non ci vado. Una città è un reticolo di luoghi, percorsi, soste, angoli, include edifici

ed assenze di edifici; include tutte le possibili città che sorgono davanti ai nostri occhi, a seconda dell'itinerario che percorriamo. Ho visto Calcutta; Calcutta non è «bella», nel senso che una definizione estetica diventa fatua davanti ad uno dei luoghi chiave per l'interpretazione del pianeta. Calcutta è un luogo totale nel quale l'essenza mitica della città si cela e si svela; la città si propone come luogo simbolico, magico, come pagina da interpretare, come tessuto di significati, di allusioni, di fantasie; una città è un luogo occulto, nella quale un muro logorato dalla muffa, un edificio decrepito, una sterminata piazza non pavimentata, trafitta da pozzanghere e ciuffi di dura erba, propongono una storia segreta, una favola in cui l'orrore e lo splendore ostinatamente coabitano. Percorrete i quartieri più fitti di una città orientale. Non ditemi che sono «tipici». Quegli agglomerati di luoghi evidentemente precari sono proposizioni, immagini significanti, sono soprattutto ipotesi sul mondo, microcosmi. Nessuno oserebbe definirli «belli»; non intendo dire che sono «brutti», che è lo stesso discorso; direi che guardarli come luoghi di sosta estetica, parcheggi della nostra anima di gusto colto e raffinato, significa non guardare nulla.

E qui si tocca con mano qualcosa che accade spesso di sospettare: vale a dire, che la così detta estetica sia una astuzia laica per non venire a contatto con la materia mitica e violenta, il luogo dionisiaco, che abita un oggetto. Quest'ulti-

ma proposizione è deliberatamente ambigua: la parola «oggetto» può essere tanto complemento che soggetto, come le parole «luogo dionisiaco». Torniamo a Firenze. Se l'aggettivo «bella» per Firenze è pertinente, può voler dire che Firenze è una città totalmente identificabile con la propria vocazione estetica, un luogo che si consuma nella propria «bellezza», oppure può voler dire che l'interpretazione estetica è stata imposta su di un luogo estremamente significante, affinché quel luogo stesse fermo, non inquietasse, non fosse materia d'altro che di colto svagamento, fosse, come s'è detto, un luogo esclamativo; insomma, Firenze «bella» è una città esorcizzata; non fa male, è solo una fonte inesauribile di letizia intellettuale, non conosce demoni, non significa nulla, non allude, non è una allegoria del mondo. O Firenze è a questo modo, o qualcuno ha cercato di dissanguare Firenze, di persuadere il mondo che Firenze non è come Calcutta.

Se Firenze è un luogo eminentemente o esclusivamente estetico ne deriva un'altra conseguenza: che noi siamo invitati a contemplarla come un maniacale concentrato di storia dell'arte. Con sollievo noto di aver scritto «maniacale». La follia che guidò Francesco I granduca di Toscana a fondare la Galleria degli Uffizi può diventare criterio interpretativo di una intera città. La città è una galleria di edifici illustri, ciascuno dei quali reca addosso la propria etichetta, con data e autore. Una città ha una storia, in questo caso una storia dell'arte. Ma è

vero? Io ne dubito. Abito a Roma, una città che esibisce oggetti lungo un arco di duemila e più anni. Tuttavia, quando percorro questa rimarchevole città, io posso solo culturalmente adoperare questa sterminata dimensione temporale. Per me, Roma è simultaneamente il Colosseo, San Pietro, piazza Navona, piazza Bocca della Verità, la Torre delle Milizie, l'arco di Tito, la Santa Teresa del Bernini e Stazione Termini. Ne risulta un tessuto impossibile, se pretendiamo che una città sia un luogo pacifico; ma sta a noi vivere questo discorso urbano per quel che acconsente di essere, per le letture che sollecita, per le ipotesi di mondo che accoglie nella sua mappa. Una città è sempre e tutta contemporanea; è fatta di elementi incompatibili, se colti uno per uno, ma che hanno molte cose da dirsi, se noi ci facciamo messaggeri dall'uno all'altro; e, naturalmente, mentre trasportiamo i messaggi, segretamente li leggiamo.

Se io nego alla città che contemplo il carattere di formazione storica, o meglio mi rifiuto di leggerla secondo gli strati storici, ne viene che io non vedo più gli edifici in reciproca dialettica; o meglio, si tratta di una dialettica immobile, senza svolgimento, che non si conclude più, né mai si concluderà; e questo non è l'ultimo fascino di una città. E credo che appunto a Firenze, che sembra volere imporre una lettura di storia dell'arte, questo diniego della storia sia essenziale. Tutto è contemporaneo, tutto è intemporale, e i conflitti non si risolveranno

più. Ed ecco che la città reclamizzata come luogo perfettamente diletto, dimora della assoluta bellezza, diventa il luogo in cui i conflitti perdurano immobili, irrisolti e irrisolvibili, in cui diverse ipotesi di mondo si lacerano e si compongono: una città tragica, una città significativa, una città come Calcutta.

«Capolavoro»: ecco una parola che per anni mi ha tenuto lontano da Firenze, giacché detesto, come mi pare ragionevole, il concetto di capolavoro, e a Firenze pare che tutto sia o finisca per diventare capolavoro. La parola «capolavoro» ha qualcosa di odioso, di prevaricante. Se un'opera mi viene presentata come un capolavoro, si suppone che io non muoverò obiezioni; cadrò in uno stato stuporoso, dirò «oh!», «ah!», congiungerò le mani in atto di supplica, come a dire «pietà di me»; posso anche trattenere il respiro e ruotare le pupille. Il capolavoro non si discute; merita solo il «culto della personalità». È tirannico; limita la libertà di stampa e di parola. Pensate alla Gioconda leonardesca, ed alla quantità di sciocchezze che si sono scritte, anche in ottima prosa, su quel «capolavoro». O il Partenone: oh, un giorno mi piacerebbe parlare del Partenone. Se Firenze è una città capolavoro, non mi interessa. L'istinto mi porta a cercare i luoghi minori, gli oggetti controversi, i mondi periferici, le forme distratte o schive. Non voglio l'immagine esatta, ma l'immagine che partecipa dell'errore.

È strano che solo il viaggio a Firenze mi abbia rivelato dove stava l'inesattezza del ragio-

namento, una inesattezza sgomentevole. Debo essere un poco antropomorfo, ma non credo infondatamente. Un'opera, un oggetto, un'ora di luce diventano «capolavori» per nascondersi. Se un luogo è centrale, trasformandosi in capolavoro viene occultato, spostato, diventa periferico e acquista i privilegi dell'errore; intendo dire, che il capolavoro diventa ignoto, è qualcosa di cui non si parla, diventa destinatario di discorsi elusivi ed erratici. Non c'è travestimento più perfetto del «capolavoro».

Dunque, se una città non può essere «bella», se non deve essere un capitolo di storia dell'arte, se può essere «capolavoro» solo per nascondersi, per rendere più intricato l'itinerario di scoperta, in che modo si potrà parlare di Firenze, o più propriamente, di qualsiasi altra città? Vorrei rispondere con una citazione da un libro delizioso uscito in questi giorni in italiano: *L'idea di città*, di Joseph Ryckwert (Einaudi): della città egli dice: «più che a ogni altra cosa essa somiglia a un sogno». A questo modo, mi proverò a parlare di Firenze.

Prima di cominciare a parlare, naturalmente a vanvera, di Firenze – non oserei mai dire «prima di descriverla» – credo necessario dire brevemente in che modo mi propongo di sperimentare la città. Credo che Firenze sia toccata, forse afflitta, da un problema, che è il modo di guardarla. Milioni di persone vengono a guardare Firenze, e pertanto non è irragionevole supporre che Firenze sia una città privilegiata e offesa dallo sguardo. Dunque porrò il problema del modo di guardare Firenze come problema non principale ma unico. In questa sede, in questo «cimento», non mi interessa sapere che Firenze ha tanti abitanti, che ha una giunta di sinistra, eccetera; direi che non mi interessa nemmeno sapere che è abitata, e quanto al suo reggimento, potrebbe essere esercitato da un sindaco comunista o da San Giovanni in persona, o da Gesù Cristo, come vuole una scritta in piazza della Signoria, e la faccenda non uscirebbe dai limiti del folklore. Che Firenze sia abitata da lèmuri, o da cittadini di altri luoghi lì deportati da una collettiva allucinazione, per me va benissimo. Essendo una città eterna, Firenze è anche una città morta, come un testo fiorentino del Trecento,

scritto in una lingua arcaica e affatto desueta. Ma in che senso Firenze è eterna?

Considero Firenze come un modo di occupare uno spazio del mondo, limitato ma unico, e organizzarlo, come una lingua, catalogo dei possibili retorici, viene organizzata in una sintassi. Occupazione di uno spazio significa trasformazione in forma, e in un sistema di forme, di un luogo tendenzialmente neutro; e suppongo che anche questa metamorfosi non sia un semplice gesto oratorio, ma comporti eventi drammatici, maneggio di simboli, una «storia» che potrei anche chiamare storia sacra. Che una città abbia un centro, una periferia, che abbia o meno problemi con un fiume, o con il mare, non denota solo problemi di urbanistica, ma un modo di immaginare e strutturare la città, luogo unico, del tutto diverso dallo spazio omogeneo che la circonda. Se è vero che una città è un luogo privilegiato, una segreta interpretazione del mondo, meglio, un microscopico modello di mondo, questo deve essere specialmente vero di Firenze, città che non per caso è essenzialmente una città che esige di essere guardata; ed è possibile che lo sguardo così evocato sia più oscuro ed intenso di quanto non appaia; in ogni caso, non sia uno sguardo puramente estetico.

Al centro della città sta, luogo supremo e minatorio, il Battistero, il «bel San Giovanni» di Dante. (E che significa «bello» in bocca a Dante?). Il Battistero è uno dei luoghi esemplari, un edificio assolutamente unico, per

struttura e funzione, qualcosa che regge nella propria forma mentale una immagine della Città; guardare il Battistero comporta una serie di emozioni e di inquietudini che solo poco alla volta si fanno chiare. Quell'edificio ottagonale è di durezza assoluta, un diamante dell'intelligenza. Luogo geometrico, è preda e sede di geometria in ogni sua parte; esternamente reca le perfette cicatrici di una serie di segni astratti: rettangoli, chiusi o aperti su semicerchi, quadrati, compatti o allungati; la simmetria domina il susseguirsi delle linee. In questi disegni vi è qualcosa di poderoso e di intellettualmente terribile; il Battistero è un luogo cristiano e insieme matematico, uno dei documenti in cui l'idea pura, platonica, ha acconsentito a toccare la pietra. È impossibile amare il Battistero, giacché il Battistero non vuole essere amato; ci sono edifici che desiderano essere guardati, altri che insieme sollecitano e se ne vergognano; ma il Battistero è intimamente cieco, esso sa contemplare solo se medesimo. Da questa concentrazione su se stesso, questo luogo trae una potenza che invade tutta Firenze. Se entrate in questo luogo compatto e indifferente, vi trovate in un'unica sala ottagonale, sulla cupola della quale splendono di fredde e irta luce mosaici bizantini. È vero: il Battistero ha qualcosa di orientale, di ravennate, lo splendore ambiguo e prepotente delle immagini bizantine; è un luogo autocrate e onnipotente. Sulla cupola, a spicchi, non tonda, nell'abside, la «scarsella», il mito cristiano è un

mito sfolgorante d'oro, l'oro impietoso della regalità, è una « storia sacra » in cui il luogo dei beati, la corte celeste, è essenziale quanto il luogo dei dannati, la corte infernale; Cristo è una gigantesca figura che governa sulla totalità del mondo; ma il diavolo è pur sempre una figura regale, di sinistra regalità, e si nutre di dannati. L'inferno del Battistero è assolutamente infernale; per vedere come, sempre qui a Firenze, si possa toccare il fuoco infernale con mano quieta e intatta, basterà confrontarlo con il Giudizio universale del Beato Angelico, al Museo di San Marco: e così sapremo che possono darsi molti inferni.

Nel centro del pavimento si nota agevolmente uno spazio vuoto, disadorno, come se qualche costruzione fosse stata rimossa e non più sostituita. Lì era il fonte battesimale, che nel tardo Cinquecento venne fatto demolire dal granduca Francesco I, per sistemarvi l'apparato di qualche battesimo di corte. Quel luogo deserto, non mai riparato, è un fantasma nel fantasma; nella macchina geometrica, una geometria dell'assenza, un ulteriore occhio cieco al mondo, che guarda altrove. Il Battistero è una struttura eremitica, e sebbene governi la città, e duramente la amministri, sembra ignorarla, non aver colloquio di sorta, con ciò che le sta vicino. E tuttavia le linee di forza che muovono da questo mozzo della ruota coprono di linee segrete tutto lo spazio urbano.

La storia sacra di Firenze si articola una prima volta con le porte dorate del Battistero. Le

porte di Andrea Pisano, a sud, e del Ghiberti, a nord, nascono da una trattativa con la terribilità del luogo battesimale. Essi cercano di persuadere che la geometria non è necessariamente minatoria, che lo spazio dei rettangoli può essere respirabile. La loro astuzia cercherà di offrire una immagine «elegante», di trasformare in estetica una emozione totalmente intellettuale. Personalmente, non ci credo. Il risultato della trattativa è affascinante proprio perché nasce dal tentativo impossibile di trattare con una entità cieca e sorda e afasica. In queste due porte, Andrea Pisano e Lorenzo Ghiberti sono agli ordini del misterioso signore del Battistero; forse, del tutto consapevoli che codesto signore è sordo, ne sono i musicisti. È del tutto evidente che il signore del Battistero non ha mai espresso né approvazione né disapprovazione per le due porte; ed alla fine qualcuno capì che trattare era inutile; e nacquero le formelle della Porta del Paradiso. Nessun gioco pio: Paradiso era il nome della piazzetta che divideva il Battistero dalla chiesa di Santa Reparata – santa siriana, orientale – che occupava il luogo dell'attuale Duomo. Le ultime porte del Ghiberti non trattano più; sono un gesto di dionisiaca ribellione, una fuga splendida, e non è un caso che guardino verso Santa Maria del Fiore. Nella storia simbolica che mi sto fingendo, Santa Maria del Fiore non forma in collaborazione con il Battistero – e come sarebbe possibile «collaborare» con il Battistero? – il centro di Firenze; ma rappre-

senta, come il campanile, il discorso di un'altra geometria. Dunque, a Firenze è in corso da sempre una rissa geometrica, che ha il suo centro nella geometria del terrore del Battistero. È consueto giustapporre al Battistero altri edifici coevi e costruiti con materiale analogo: in primo luogo, il verde marmo di Prato. San Miniato e la Badia Fiesolana appartengono a questo gruppo. Ora è impossibile non vedere che per l'appunto la somiglianza del materiale rende del tutto inconciliabili questi edifici; non ingannino i rettangoli, i quadrati: è impossibile non avvertire il carattere terrestre, grafico di quei segni: la facciata di San Miniato o della Badia Fiesolana riescono a giocare con quei segni, come una volta si giocava con il cerchio; guardate come saltano gli archetti, e l'inclinata tessitura dei triangoli, attorno alla finestra centrale di San Miniato. E non è un caso che San Miniato e la Badia Fiesolana, consapevoli della taciturna violenza architettonica del Battistero, si collochino in luoghi ben lontani, protetti, dove la sublime distrazione del Signore del Centro non potrà raggiungerli. Attorno al Battistero ruota una parte della città: la città devota alla severità di una geometria intollerante e insieme parente dell'angoscia. Il Battistero chiama a sé, silenzioso, luoghi come il Palazzo Medici dell'antica via Larga, ove visse Lorenzo il Magnifico; o il Palazzo Strozzi di via Tornabuoni; o quella clandestina chiesa sicaria che, in piazza del Limbo, si intitola agli Apostoli; ma il naturale seguace del

Battistero è il Palazzo già del Popolo, poi della Signoria, ora Vecchio – mirabile carriera –; e quella che l'accompagna, Loggia dei Lanzi, e la piazza cui si arriva sfiorando lo stravagante, straordinario edificio di Orsanmichele, luogo inospite e litigioso. Che Palazzo Vecchio sia un'altra impresa della geometria del terrore credo sia inutile ribadire; basterà un'occhiata a quel duro dado fermo da sempre e per sempre, in una giocata che non ha storia; e la torre che sfregia il cielo. E il Palazzo degli Uffizi, che ha inizio accanto al Palazzo Vecchio, sembra immerso in una ipnosi geometrica; forse anche quel palazzo è nato da una trattativa. Tuttavia nella piazza v'è qualcos'altro, che merita attenzione nell'ambito di questa storia. Nella piazza vi sono statue; parte sparse attorno, altre raccolte nella Loggia dei Lanzi. Ed io credo di sapere dove si congiungano le forze del Battistero e del Palazzo, credo di sapere dove protenda i suoi notturni tentacoli il Signore del terrore geometrico che ha il suo trono nel Battistero; il punto cui tende, e dove trova sazieta e aspra pace, è la decapitata figura della Medusa, trattenuta per i capelli lunghi e orrendi da Perseo, eroe che uccide con la linea retta di una spada.

Tradizionalmente, il centro di Firenze viene indicato nel sistema costituito dal Battistero, Santa Maria del Fiore e il campanile di Giotto. So che esistono molte ragioni storiche, estetiche, urbanistiche per spiegare questa definizione; sono ragioni molto ragionevoli, per cui è lecito chiedersi se non abbiano distratto da sollecitazioni meno ragionevoli, che fanno sì che il sistema del centro di Firenze non funzioni come tale. Se il centro autentico è il Battistero, come a me sembra, ne viene che esso non lega per motivi urbanistici con nessun altro elemento; il Battistero è un monumento assolutamente solitario. Solo in quanto solitario può attendere al suo compito esemplare. Ma, allora, qualunque altro edificio gli si accosti sarà in qualche misura incompatibile, e forse rappresenterà un avversario in quella rissa geometrica che governa la città di Firenze. La porta del Battistero che guarda verso il Duomo è radicalmente diversa da tutte le altre porte; non viene a patti con un confine geometrico, non è un esempio di selettività ma di comprensività. Il tempo, che nei mosaici del Battistero è assente, riappare nelle formelle del Ghiberti, dove gli eventi si aggregano, insieme successivi e compresenti in quanto tutti parte-

cipi di un unico simbolo. Non posso guardare le porte del Ghiberti che guardano il Duomo, senza avvertire la sensazione che queste porte non tanto adornano il Battistero, quanto rendono onore alla Chiesa di Santa Maria del Fiore. Se devo rispondere alla domanda, con che mai tentano un dialogo queste porte sacre, forse penserei alle formelle di Andrea Pisano e Luca della Robbia alla base del campanile di Giotto. Di fronte al deserto intellettuale posseduto dal Battistero, gli esagoni del campanile propongono le immagini terrene che chiamerei della «perfezione imperfetta». Immagini istantanee e insieme colme di tempo planetario indicano in figure di uomini antichi e attempati, saggi e pii, non il simbolo ma il nucleo tipico di gesti integralmente umani e insieme cosmici. Il suonatore di tuba, l'aratore, l'edificatore, l'uomo della barca e, specialmente commovente, il grammatico, l'uomo che insegna ad aprire i libri ed a volgerne le pagine, stanno accanto ai quadrilateri in cui si abbreviano le immagini dei sacramenti e delle virtù; e se fra queste una si potrà dire implicita in tutte queste figure, forse sarà la Fortezza, quella vocazione alla lentezza, alla vita ed alla morte, che consente all'annoso pastore nella sua tenda, al legislatore, alla tessitrice di tenere testa alla imperativa ferocia dell'astrazione. Anche i sacramenti sono in primo luogo dei gesti eseguiti da uomini secondo leggi che attingono il sommo del cosmo, e l'uomo che, volgendo la schiena, alza l'ostia eucaristica, non è una figu-

ra astratta, sebbene essenziale, ma lo strumento perituro di un gesto perenne; e quel gesto abbisogna di tale strumento, non di altro. Se confronto le formelle del campanile con quelle del Battistero volte verso il Duomo, trovo una differenza ed una concordanza essenziali. La virtù celebrata dal Ghiberti – ed è virtù meno anomala di quanto non sembri – è la danza. Introdurre la danza nelle mura senz'aria del Battistero era ed è un gesto rivoluzionario. La danza è la felicità del tempo, la scansione delle stagioni del mondo, la letizia del dialogo, del moto alterno, del coro. Tre alberi e tre angeli nel Sacrificio di Isacco contrassegna il momento squisito di una danza; ed in virtù di un ritmo a ballo, nella stessa formella, il viaggio di Abramo, il tentato sacrificio, l'apparizione degli angeli coesistono nella medesima breve aria.

Per il Ghiberti di queste porte, la danza è l'itinerario per la Gloria, quella bellezza intrinseca e insondabile che contraddistingue il momento del nume. Il numinoso del Battistero aveva come connotazione l'immobilità e l'assenza d'aria; in quel luogo non v'è posto per il respiro, e la Gloria può manifestarsi senza che esista la collaborazione di un essere perituro, un rappresentante della «perfezione imperfetta». La Gloria del Battistero può forse esigere solo la presenza di uno specchio, e a tale scopo possono servire le levigate sfere dei cieli; ma la danza del Ghiberti è un segno immortale tracciato da mortali: affinché la Gloria sia goduta dalla

creazione. Le formelle del campanile, ispirate alla Fortezza, indicano una diversa strada, che tuttavia, non diversamente dalle figure del Ghiberti, conduce alla Gloria. Se esaminiamo queste figure, non può sfuggirci che la loro saggia immobilità è un attributo della regalità. Tutti, senza eccezione, sono re e regine, giacché essi attendono al sacro agire del mondo, sono la Creazione, e la qualità regale è ribadita in loro dai sacramenti; ma in questo mondo guidare la barca o raccogliere l'uva sono gesti che sono possibili solo perché l'universo è stato creato, e porta in sé la violenza di questo gesto iniziale, e perché all'interno della creazione vi è posto solo per esseri regali. In questo modo, le formelle della Fortezza e le formelle della Danza perseguono il medesimo termine, che è la Gloria.

Ho detto che i rilievi del Ghiberti introducono un elemento ignoto al Battistero, l'aria. In quella che ho chiamato la «rissa geometrica» forse il tema dell'aria può essere usato come discriminante. Se entriamo in Santa Maria del Fiore, vediamo che la sua struttura ha qualcosa di poderoso, come se fosse stata costruita per resistere ad una sfida; ovviamente, la sfida indifferente e fatale del Battistero. L'interno di Santa Maria del Fiore è una macchina bellica. Ci si può chiedere, in questa storia fantastica, come sia andata la rissa immobile tra gli elementi di quello che viene definito il centro di Firenze. Forse si possono descrivere le operazioni in questo modo. Il campanile, portato co-

raggiosamente avanti sulla sinistra del Duomo, ardimentoso alfiere, ha tenuto in rispetto il Battistero; ma il Battistero aveva dalla sua una terribile potenza, e dunque il Duomo dovette accettare una menomazione per conseguire un trionfo. La menomazione è la facciata; Santa Maria del Fiore non ebbe, non ha una facciata che le appartenga: è solo mascherata. Vedremo che questo tema non riguarda solo il Duomo. Il trionfo è la cupola del Brunelleschi. Se ritorniamo dentro il Duomo, vediamo che la poderosa struttura della membratura cattura e tiene ferma un'aria dura come il diamante, luminosa ma astratta; quest'aria fa muro, qui non volano angeli. Ma la cupola del Brunelleschi, anche solo da quel che i restauri consentono di decifrare, è un gigantesco contenitore d'aria, l'aria è adoperata ed è insieme libera; quasi fosse possibile progettare una architettura di venti; qui gli angeli possono volare. E questa è l'altra geometria di Firenze, una geometria che vale a descrivere la danza, il moto celeste, le cerimonie della creazione, l'irrequietezza armoniosa dell'aria.

Se crediamo a questa fola della rissa geometrica – ed io ci credo – dobbiamo cercarne altri indizi; altri luoghi in cui l'aria è stata adoperata come architettura ed abitacolo di angeli. E vedremo – meraviglie delle fole! – che il Battistero non ha mai rinunciato alla sua poderosa repressione. La sterminata cupola di Santa Maria del Fiore è attraversata da una linea pressoché retta che collega San Lorenzo e Santa Cro-

ce. In entrambe queste chiese l'altra architettura fece le sue prove; con la Sagrestia Nuova in San Lorenzo, dove le sottili modanature chiaramente indicano come la cupola del Brunelleschi chiamasse a sé l'invisibile e pervasiva aria del mondo creato; e la Cappella dei Pazzi, accanto a Santa Croce, che in un brevissimo spazio raccoglie i segni della danza, della immobile contemplazione del cosmo, e anche la grazia esile di una matematica mentale, che diviene sacra, e rinuncia ad essere strumento di governo e di minaccia di ciò che matematico non può essere. Ma questo mi affascina: che queste tre chiese, San Lorenzo, Santa Maria del Fiore e Santa Croce, ebbero una sorte in qualche modo simile; a tutt'e tre venne negata la facciata. Io sono convinto che il divieto sia stato emanato, forse senza neppure avvedersene, dal taciturno signore del Battistero, il padrone dei numeri, l'essere senz'aria. San Lorenzo non andò oltre i progetti generici, e vi offre l'immagine di una carne muraria scorticata, sanguinante. Santa Croce ebbe alla fine una maschera, come il Duomo. Solo Santo Spirito riuscì, tra le chiese dell'aria, ad avere una facciata; ma è una facciata del tutto anomala, candida e interrotta dal grande occhio da mite ciclope. E poi, Santo Spirito è in Oltrarno, e può essere che il fiume difenda dal potere del Battistero: lo fa pensare la chiesa del Carmine, con gli affreschi del Masaccio della Cappella Brancacci, che Qualcuno – e chi poteva essere se non il Battistero? – tentò di mandare a fuo-

co, ma gli andò male: fosse inesatta mira per la distanza, o intervento giudizioso del fiume amico. E si tenga presente che Santo Spirito aveva un alleato anomalo in Palazzo Pitti, poderoso, non minatorio, che nasceva da un più cauto e arioso progetto del Brunelleschi, e un poco di quella grazia, pur nelle sue gravose dimensioni, pare ancora custodire. E non vi fu solo il genio leggero del Brunelleschi. Un ignoto architetto osò costruire il Palazzo Davanzati non lontano dal Palazzo Vecchio; e poiché la rissa non ha date, collocherei qui la minuscola delizia di pace architettonica che è la chiesa di Santa Maria de' Ricci, acquattata senza viltà a pochi metri dalla torre mozza dei Donati, al Corso, irrespirabile edificio a gloria del furore e del sangue, e insieme intrinsecamente astratto. E in via della Vigna Nuova, accanto a via Tornabuoni, l'Alberti costruì Palazzo Rucellai, che suppongo eternamente crucci Palazzo Strozzi. E ancora l'Alberti lavorò il portale di Santa Maria Novella: forse la sola Chiesa di Firenze di cui ci si possa innamorare.

Sono andato, nelle ultime due settimane, due volte a Firenze: una volta arrivando da Milano, un'altra da Roma. Sempre in treno. E chi arriva in treno si trova di fronte sempre lo stesso spettacolo, un'immagine simbolica di Firenze, l'abside ruvida e nuda di Santa Maria Novella. Per chi viene da Milano, Firenze appare una città irta e compatta, non ha nulla della morbida generosità delle strade efficienti e generiche di Milano; per chi viene da Roma, città frammentata e disarticolata, Firenze appare di una mostruosa centralità; in ogni caso, chi viene dalla grande città non può non avvertire la pressione che esercita questa trama di «luoghi», fitta e coerente e conflittuale come in nessun'altra città italiana; forse, un tessuto che non ha l'uguale al mondo. A Firenze tutti quelli che ho chiamato «luoghi» – e possono essere edifici, parti di edifici, statue, dipinti, strade, giardini – hanno un'anomala densità mitologica, sono fantasia, significato, indizio, allusione, disvelamento, enigma; sono, soprattutto, potenza. Vorrei ora parlare, per quel che mi è possibile, di taluni di questi luoghi, che ho avvertito come specialmente densi, insieme gravi e fatti di puro disegno. Parlerò – renderò testimonianza – in primo luogo per Santa Maria Novella; non

tutta la chiesa, fitto repertorio di «luoghi», ma la sola facciata, per la quale provo una devozione, come luogo discontinuo e stranamente lieto della propria delicata solitudine.

La facciata di Santa Maria Novella mi affascina non per la grazia, la sottigliezza, l'estro delle sue decorazioni; ma piuttosto per il fatto che la grazia è troppo affollata, la sottigliezza smentita dal palese piacere, il voluttuoso godere del movimento delle linee, e l'estro insidiato da una innocente imprudenza. La facciata di Santa Maria Novella non affascina perché in qualche modo perfetta, ma perché è palesemente, squisitamente sbagliata, si consente un eccesso che a Firenze è del tutto assente, eccetto in qualche «luogo» barocco, dove opera una rottura decisamente colta. Ma questa facciata non è colta; è furba. Guardate quale ilare irrequisitezza comunichino quelle volte in basso, interrotte dal subito moto verticale delle due porte, e dal grande frastuono del portone centrale; e non è possibile non godere, da complici, di quella ulteriore alleanza di rettangoli e semiarchi, della ordinata e burlesca fila di quadrati sopra la prima trabeazione, e delle grandi e fittamente lavorate volute che s'arricciolano al di sopra, puntando verso un timpano vagamente prelatizio. Su questa facciata deliziosamente eccessiva, affollata come la saletta buona di una casa benestante e felicemente plebea, vennero eseguiti ulteriori giochi; giacché puro gioco fu l'aggiunta nella parte inferiore di due cinquecenteschi strumenti astronomici,

una sfera armillare – indicava plasticamente i moti dei pianeti – e uno gnomone – l'asta che manovra l'ombra sulle meridiane; un gioco saputo, che sembra indicare la parentela cosmica di questa casuale delizia, questo disegno squisito e apparentemente distratto. Ma certo la suprema astuzia, il grande gioco di questa facciata lo si deve all'intervento di Leon Battista Alberti, che riuscì a inserire la sua magra ma docile matematica nel contesto di questo stupefacente gioco, in una superficie in cui non c'è spazio che non si muova e danzi. Due semicolonne, due pilastri, un arco, una lunetta; nei quattro capitelli tutta la pazienza e la dottrina di una citazione fatta per pura grazia, nulla di intimidatorio; ma quel luogo nel luogo, il portale dell'Alberti, è la suprema rivelazione che tutto ciò che leggiamo come gioco e sovrabbondanza di letizia immaginale, è la rapida e leggera sapienza, l'insondabile saggezza felice dell'angelico popolo dell'aria, e dei loro complici terrestri – giacché ciò che ancora si chiama «arte» è anche complicità. Se giustapponete l'immagine di questa facciata alla facciata di San Miniato al Monte – la chiesa fuggita oltre la periferia di Firenze per sottrarsi alle sevizie del Battistero – saprete subito dove si collochi, nella grande «rissa geometrica» di Firenze, la facciata felice di Santa Maria Novella.

Non lontano da Santa Maria Novella si innalza un sistema di luoghi che è tra i più intensi e

singolari di Firenze: San Lorenzo. San Lorenzo – una delle chiese cui venne impedito di trovar pace in una facciata – è un luogo che in sé raccoglie luoghi violentemente conflittuali, è un campo di battaglia mentale. Se l'interno è una delizia di aria e pietra, come faceva il Brunelleschi, i punti estremi, decisivi sono altri: la Sagrestia Vecchia, del Brunelleschi, la Cappella dei Principi, la Sagrestia Nuova di Michelangelo. San Lorenzo è una sorta di principesco e cortigiano cimitero dei Medici, dal quattrocentesco Cosimo, «padre della patria», il banchiere più ricco d'Europa, al morbido e falotico Gian Gastone, granduca e «postremus», ultimo, della dinastia di cui s'era tramutata la facoltosa e ambiziosa famiglia, e che aveva lasciato il duro e bellicoso Palazzo Medici per il fascinoso e sottile adescamento di Palazzo Pitti. Tuttavia San Lorenzo non è un mausoleo. La Sagrestia Vecchia è quel che possiamo attenderci dal Brunelleschi, l'uomo che pensò Santo Spirito e la Cappella dei Pazzi; è un uomo matematico, ma la sua matematica abita l'aria, i numeri sono angeli e, miracolosamente, respirano. Le pareti non hanno peso, la cupola irresistibilmente chiama verso l'alto. Un lieve senso di freddo e di castità, una impossibile miscela di astrazione e di grazia regge e tiene assieme questo «luogo» minuto ed esatto, che ha la terribilità della discrezione assoluta. All'esterno di San Lorenzo, si innalza l'edificio che accoglie la cripta dei Medici – quelle delicatamente tragiche tombe dei principi morti

nella cuna –, la Cappella dei Principi, la Sagrestia Nuova. La Cappella è, dicono, la massima struttura in pietre dure che si dia al mondo; e qui stanno giganteschi sarcofagi, statue, stemmi, motti, il grandioso ma inconcluso mausoleo dei Medici. Questo mito del grande mausoleo aveva turbato a lungo le fantasie dei granduchi; e Francesco I, uomo stravagante e sottile, aveva dato mano a raccogliere le pietre; e Ferdinando I, fratello e successore del precedente, aveva posto mano all'opera, sui disegni di un altro Medici, Don Giovanni. Dunque, questa Cappella è una sorta di idea che i Medici proponevano di sé, in quanto popolo di sovrani morti. Qui dentro vi è qualcosa che nel disegno mentale di Firenze è raro: il lusso. I Medici, che si sapevano dei risaliti, borghesi faticosamente cooptati nella nobiltà dinastica europea, avevano una idea ornata, fastosa, esibizionistica della propria eternità. Questo fasto non celebra le glorie di una famiglia tra le più singolari d'Europa, piuttosto ne adorna la scomparsa, queste pietre splendenti sono pietre cortigiane che pronunciano una sovraccarica orazione d'addio, un'orazione non finita, giacché anche le pietre cortigiane, ad un certo momento, vennero accolte nella cerimonia della morte. Questa Cappella non adorna i Medici morti, ma la morte, la fine, la polvere taciturna che furono i Medici di Firenze. Accanto alla Cappella, passando per un breve corridoio adorno di due misteriose statue mostruose, enigmatiche ma del tutto pertinenti, si

apre la Sagrestia Nuova di Michelangiolo. È del tutto evidente che questa Sagrestia è da sempre in guerra con l'altra, per quel che è possibile far guerra ad un disegno, elusivo e fuggiasco, del Brunelleschi. I bianchi e i neri dei muri tolgono ogni illusione; questi muri non aspirano alla condizione dell'aria. Le poderose statue, pietra di carne, del Giorno e della Notte, del Crepuscolo e dell'Aurora, e le due immagini principesche, stanno a presidio di una immobile catastrofe, una uccisione mimata nella pietra. Se guardate la cupola, vedete subito dove sta il segreto punto matematico della sfida. La cupola a cassettoni è esattamente l'opposto della cupola del Brunelleschi; non abbraccia e adesca l'aria, la rifiuta, forse la cattura e trasforma in sasso, in questo luogo in cui tutte le metamorfosi sono in direzione della sconfitta. Michelangiolo costruisce, colloca, definisce, la sua potenza sta in questa coabitazione di tirannia e di sconfitta; questo teologo della pietra è un inventore di tombe, di allegorie della disfatta, una sconfitta immobile, dalla quale è ormai assente il fragore della battaglia. Nella rissa geometrica il mito del Battistero non poteva andare oltre questa argomentata catastrofe, cui, a distanza di pochi metri, si contrappone la mite, aerea diserzione dell'altra geometria, quella della Sagrestia Vecchia. In nessun altro edificio di Firenze la ferocia, la grandezza, l'imperativa coerenza del conflitto sono raccontate con tanta nitidezza, ed è un conflitto

che si combatte attorno ad un popolo di sontuosi fantasmi.

Firenze è una città letteralmente sacra, tutta racchiusa nella cerchia del mito cristiano; e non dubito che di questa città impossibile si potrebbe dare una lettura strettamente teologica; o forse Firenze stessa lo sapeva, se in un codice quattrocentesco della *Città di Dio* di Sant'Agostino, una miniatura dà i connotati di questa città: ed è Firenze. Questa sacralità, questo aroma di eterno, di conclusivo stinge anche sugli edifici che diciamo civili. E vorrei chiudere questo catalogo di luoghi arbitrariamente prediletti, con poche righe su un luogo ch'è amo: Palazzo Rucellai, dell'Alberti. L'Alberti parte da un'idea globale dell'edificio che potrebbe concludere in un trionfo della matematica minatoria; ma a questa sfugge, con la sua incredibile delicatezza di gesti, costruendo una facciata infinitamente e minutamente mossa, stabile ed irrequieta, inventando una pietra che sembra sensibile al vento, che reca in sé una continua vocazione metamorfica, un veloce gioco di citazioni nei tre ordini architettonici, ma una citazione collocata in un contesto anomalo, come già era accaduto nella facciata di Santa Maria Novella. Lo stemma della famiglia Rucellai, qui collocato nella seconda trabeazione, appariva anche sulla facciata della chiesa: un alacre, araldico disegno di vele.

Firenze brulica di musei, di collezioni e gallerie. Irretito nella sterminata macchina simbolica, stretto da presso da enigmi e dogmi di pietra, non ne ho visitato molti. Ma gli Uffizi, questo delicato leviatano che racchiude nel suo ventre la pittura italiana, con qualche squisitezza esotica, gli Uffizi li ho ripetutamente assaggiati. Gli Uffizi compiono ora il quarto secolo di vita. Li pensò dapprima quell'inquieto e stravagante alchimista che fu Francesco I de' Medici, uomo dalla vita manierista. La data di nascita è il 1581. Quel secolo amava le dimensioni tiranniche del museo totale. Dell'inizio del secolo è il primo vagito dei Musei Vaticani, e prima della metà del secolo decolla il Louvre. Io diffido dei musei, in primo luogo dei musei istituzionali, che tendono a raccogliere e catalogare « tutto ». La biblioteca è pedante ma onesta. Non pretende di essere unica. Il museo esige di essere solitario, esemplare, irripetibile. È fatto di oggetti unici. Ogni esempio è una preda, comprata, catturata, deportata, scovata, scavata, rubata, corrotta, scambiata, trafugata. Un museo presuppone una passione non ignara di delitti, una cupa concentrazione, la mitologica fantasia di poter ritagliare uno spazio piatto e concluso, tolemaico, nel mondo sferico coper-

nicano. Un museo nasconde una macchinazione, una prepotenza, una frode. Raccoglie quelle cose ambigue e un poco sinistre che sono i capolavori; colleziona opere d'arte, in nome della bellezza; infine, pretende di essere istruttivo. In ogni caso, i musei agiscono in modo riduttivo; l'opera chiusa nella teca del museo è catturata in un lager di squisitezze, viene dichiarata eterna purché rinunci alla propria qualità magica, alla intrinseca violenza, perché accetti di essere «bella». Gli Uffizi sono un'altra Firenze dentro Firenze; una rete enigmatica che adesca e sgomenta. Vi sono sale in cui un medesimo disegno figurale viene ripetuto con arcaica grandezza, e mi pare di ritrovare tracce della rissa geometrica che comprende e scompone il disegno di Firenze; e basti citare quella prima sala in cui campeggiano tre Maestà, di Duccio, Cimabue e Giotto. Un nume percorre queste tele, oscuro e poderoso; la parola prospettiva disegna una tecnica e un gesto rituale. Aggirandosi per le sale di questa inquietante struttura, ci si persuade che noi, i riguardanti, siamo effimeri e precari abitanti del museo; ma il vero popolo del museo è fatto dai quadri, dalle statue, dagli arazzi mentitamente taciturni. Se durante le ore pubbliche si riparano nel limite della cornice, durante le lunghe ore di solitudine reciprocamente si contemplano, si imparano. Quando ritorneremo a percorrere queste sale, appena ci accorgeremo che una traccia d'azzurro, un lampo di luce è emigrato da un quadro per offrirsi ad altro, che gli ha ce-

duto in cambio un poco della sapienza della propria ombra.

Mi piacerebbe parlare di un quadro, di non grande mole, di colorito un poco spento, che, ho notato, quasi nessuno guarda, giacché si trova accanto ad altro quadro sfolgorante di ori, *L'Adorazione dei Magi* di Gentile da Fabriano. L'autore del quadro che ho in mente è indicato come «Artista del Nord Italia della prima metà del secolo XV»: come sono lunghi i nomi degli anonimi. Il quadro raffigura un miracolo di San Benedetto, ma non il San Benedetto che noi conosciamo, barbuto e annoso, ma un santo fanciullo. Ma la natura del miracolo soprattutto mi affascina. È un miracolo che si può raccontare nello spazio fintamente breve di un quadro; ma il miracolo stesso ha un carattere che dovrei definire artistico, per la singolare sproporzione che lo ispira. Dunque, noi vediamo il piccolo San Benedetto inginocchiato, e di fronte a lui una figura femminile, asciutta ed alta: è la nutrice. Dalle mani di costei è sfuggito un vassoio, un umile, quotidiano vassoio di coccio, e si è spezzato. Ed ora, vedete, San Benedetto interviene per miracolare quel coccio frantumato. Il vassoio viene risanato, come poteva venir risanato un lebbroso, un cieco, resuscitato un fanciullo morto, ucciso nella caduta dalla sommità di una casa. Vi sono, non lontano, quadri che raccontano altri miracoli di San Benedetto: esorcismi, e veleni dispersi; ma questo miracolo mi pare di rara perfezione, perché, miracolo nel miracolo,

è non solo prodigio, ma apparentemente sproporzionato. E questo è appunto il segreto raccontato: che il nume, la potenza, colui che regge l'universo, può venir commosso e chiamato da un fanciullo, una nutrice afflitta per piccola pena, un coccio scheggiato. Il nume non entra solo dove stanno malati in fin di vita, disperati, morti inutilmente piantati. Tutto, e specialmente tutto ciò che ha patito una frattura, chiama a sé l'intervento prodigioso. Non esiste per il prodigio gerarchia di atti, di oggetti, di situazioni. Il sacro invade ogni cosa, tutto è ininterrottamente coinvolto nel colloquio con la creazione. Questo quadro, astutamente appartato, per nulla esibizionista, con un lieve languore da ex-voto, mi sembra riassumere il prodigio intrinseco ad ogni opera che noi diciamo «d'arte»; il collocare in pochi centimetri di colore e di ombra qualcosa che agisce numinosamente, che è insieme gioco e impossibile; la stessa meraviglia drammatica che muove la mole del Battistero, o la veloce grazia di Santo Spirito. Anche agli Uffizi mi trovo avvolto da un tessuto fitto di immagini che significano anche altro da ciò che raffigurano. Così, in una delle ultime sale, mi incantano di questo duplice incanto due quadri di Chardin, che raffigurano un bambino e una bambina intenti a certi loro intricati giochi: due innocenti apprendisti maghi. E se vi capiterà di sussultare vedendo la *Nascita di Venere* del Botticelli, non dimenticate di notare come quella immagine di un nume che nasce nudo dalle acque con-

templi, o si offra alla contemplazione, di un quadro del fiammingo van der Goes, gran quadro cerimoniale di personaggi duramente vestiti attorno ad un minuscolo Gesù nell'esile gloria della natività. Quei quadri, diversamente sacri, si scrutano con antica peritosità. Ignoro se riescono ad amarsi, ma forse la Venere del Botticelli non vuole o non può amare.

Ad un certo punto della Galleria degli Uffizi si innesta un singolare corridoio in discesa, prima, poi lungamente tortuoso. È il corridoio vasariano, costruito da quel Francesco I, che, anima alchemica, amava la clandestinità e la segretezza. Il corridoio venne costruito in pochi mesi; recentemente è stato restaurato, ed ora ospita un'ulteriore galleria, con opere tra le più prestigiose degli Uffizi, da Gherardo delle Notti al Magnasco. Ma l'opera più singolare è proprio il corridoio. Per un susseguirsi di ambagi, il corridoio scende a livello della strada, sempre accuratamente chiuso, percorre Ponte Vecchio all'altezza di un primo piano – e qui si aprono argute finestre – e infine raggiunge, al di là dell'Arno, Palazzo Pitti, dimora dei granduchi, dove si biforca: a destra si sale al palazzo, a sinistra si discende al giardino di Boboli. E poiché un breve passaggio coperto collega Palazzo Vecchio agli Uffizi, il granduca poteva procedere ininterrottamente, senza mai essere scorto, dal suo incantevole e misterioso studio dove si applicava ai suoi studi di magia alchimistica, passando per gli Uffizi, che ospitavano anche gli uffici amministrativi, e di lì procedere

al palazzo o al giardino della dimora granducale. Chi percorra tutto quel corridoio, ed esca sul giardino di Boboli, scopre qualcosa di inatteso. A sinistra dell'uscita si disvela uno dei monumenti più singolari di Firenze, che di singolarità non manca. È la triplice grotta del Buontalenti – ma vi lavorò anche il Vasari –, grotta artificiale, dove colonne si mescolano a finte stalattiti, e statue a incrostazioni calcaree, tra le quali si scorgono immagini di greggi e pastori. Tra questi oggetti elaboratamente imperfetti, Francesco I aveva fatto collocare i *Prigioni* di Michelangelo, poderosamente inconclusi, così che il sistema della grotte raffigurasse una condizione iniziale, aurorale del mondo. Ora queste grotte sono in restauro, e dall'esterno si distingue solo la grotta inferiore e un poco di quella superiore; e si ammirano tribù di gatti che s'acquattano tra le immagini elusive di questa mirabile invenzione, e fanno un frastuono stregonesco che ben s'accorda con quei segni mistificatori; e posso solo sperare che in breve queste grotte ritornino accessibili; perché quella fantasia mi sembra preziosamente fiorentina; e con l'immagine di quelle fittizie stalattiti, quelle figure pastorali, quella memoria d'acqua e quel delirio di calcare, penso si possa sospendere un itinerario fiorentino; un itinerario che in nessun momento può uscire dalla macchina magica, allucinata, simbolica, riassunta nella tortuosa e ostinata fantasia alchemica di Francesco I, smanioso contemplatore e manipolatore delle essenze del mondo.

« RITORNO » A FIRENZE



Vorrei parlare di Firenze, ma non delle sue pietre lussuose, della sua storia tracotante e fantasiosa; vorrei fare una annotazione in qualche modo autobiografica: quel che mi accade quando vado a Firenze. Ci sono città, in Italia, più strettamente intricate alla mia vita, Milano, Torino, Parma, Roma; ma queste sono le città della vita; Firenze è tutt'altra cosa.

Firenze è insieme personale, intima e lontana, esotica. È una delle forme dell'altrove. Nei viaggi sperimento il fascino dell'altrove. Vengo risucchiato, catturato, qualcosa mi trasforma. La Cina mi fa confuciano, a Lisbona vorrei farmi lusitano e mi compro una grammatica portoghese – amo le grammatiche in modo maniacale –, in Germania vorrei saperne tanto da leggere i romantici in autobus, in Spagna sono tutto per Carlo Quinto, e una volta, in Jugoslavia, mi son fatto quasi quasi bogomilo. Insomma, sono mimetico e velleitario, mi invaghisco di cose che mi sfuggono, ma che riesco a intravedere: lingue, letterature, riti, architettura, religione. Ora, se viaggio in Italia poco o nulla del genere mi accade. Forse il Sud, che ha qualche connotato dell'altrove, ha una sua maliziosa seduzione, allude a Bisanzio, all'Islam; è aspro e decorato. Ma per quanto possa inva-

ghirmi di Modena, di Teramo, di Matera, non espatrio, non riconosco la malia dell'altrove. Come in Spagna mi ispanizzo, e in Germania vagheggio di farmi goethiano, così a Firenze sperimento una trasformazione, una insidia, una seduzione, che non saprei descrivere in altro modo: divento, o vorrei diventare Italiano. Ma non sono già, nel bene e nel male, un italiano? Eh, c'è modo e modo. L'italiano che emerge in me a Firenze è uno dei modi dell'altrove; come dire che Firenze è estero, ed anzi che a Firenze scopro come l'Italia intera possa essere estero. Firenze è estero perché, qui, l'Italia è estero. È un luogo da raggiungere, un luogo lontano. È fuori.

Qual è la malia, l'incantamento specifico di Firenze? Per chi, come me, ha avuto un destino libresco, Firenze è il luogo, il solo in Italia, in cui la letteratura italiana è indigena, è del luogo, come Palazzo Vecchio. A Firenze cammino immerso nella letteratura italiana, ed è una letteratura domestica, quotidiana. Passo per via de' Fossi e rammento che qui vive un personaggio della novella del Lasca, uno dei più straordinari novellatori del Cinquecento; quella torre mozza è la casa diruta di Corso Donati, il protagonista della *Cronica* di Dino Compagni; e non dirò che in Santa Maria Novella si sono incontrati i dieci narratori del *Decameron*? Ma non è color locale, non è folklore; a Firenze divento italiano, ma un italiano un po' arcaico, un umile, dimesso, mimetico e velleitario frequentatore dei classici.

Vado per librerie, antiquarie e no, a comprare cose rare e vecchie; se adocchio una vetrina di libraio può accadermi, mi è accaduto di scorgere un libro inconsueto, una ristampa anastatica di qualche classico peregrino, ad esempio un Poggio Bracciolini, un Leonardo Bruni. A Roma non me ne sarei nemmeno accorto. Naturalmente, lo sappiamo tutti: la letteratura italiana è impensabile senza Firenze; soprattutto quella letteratura che dalle origini va fino a Galileo; ed è poi quella di cui mi sento casigliano. Capisco che è un po' tardi per provare ad essere un minimo del primo Cinquecento, ma ci si può provare. Poi, più o meno dopo Galileo, la letteratura viene invasa dai milanesi, con la loro pronuncia larga e la borsa sotto il braccio; arrivano i torinesi, vestiti di grigio, e con quell'aria un po' franciosa; gli emiliani, chiassosi professori di buon pasto, e i rissosi ed emotivi meridionali, poveracci e baroni. Oh, gran gente non fa difetto neanche lì; e poi si sa, essere milanesi non è tanto difficile, ci riesco anch'io; ho amici cui riesce di una facilità irrisoria essere torinese o romano; ma è tutt'altra cosa.

Ad esempio, se guardo sullo stradario di Roma, vedo che c'è una via Berni che incrocia con via Boiardo e via Torquato Tasso; ma lo so, queste sono invenzioni della sezione toponomastica; ma a Firenze se vedo scritto «via Berni» so che è un omaggio fatto dai vicini di casa, e mi intenerisco. Insomma, coloro che hanno anima cartacea sono esuli dovunque, eccetto

che a Firenze. E Firenze è lontana, figuratevi che è in Italia. A Calandrino che vuol sapere quante miglia sia lontana la terra di Bengodi, Maso risponde: «Haccene più di millanta, che tutta notte canta». Appunto.

Credo che per tutti coloro che la frequentano senza esserci nati Firenze sia una città problema. Forse gli indigeni sono mitridatizzati; ma per gli altri è una città impossibile. Non è un luogo verosimile: la densità, l'intensità dei luoghi la fanno una città intossicata dai capolavori; irrespirabile. Quegli stranieri che dànno di matto sotto la cupola del Brunelleschi sono esseri sani, normali, ragionevoli, e di successo nella vita; non sono nevrotici; la nevrosi è Firenze. Come accade, la nevrosi è cosa lussuosa, ardua, colta e cavillosa; non è da tutti; Firenze è un caso di nevrosi cui nessun analista oserebbe metter mano; una nevrosi riuscita.

Quelle centinaia di metri che legano San Lorenzo, Palazzo Medici Riccardi, il Battistero, Santa Maria Novella – ma veramente si poteva prendere da un'altra parte, e finire in Orsanmichele e la Signoria – tutto ciò è un coacervo inverosimile, superbamente venefico. Se Firenze fosse una fiaba, e non è detto che non lo sia, al Battistero toccherebbe la parte del Re, e mica del Re buono, sapete; secondo me, il Battistero è un tiranno, un poco di buono... come vedete, anch'io deliro.

Una fiaba, ho detto; e come le fiabe, si pensa Firenze come un luogo immutabile, iterativo,

un insieme di formule magiche, di «C'era una volta». Ma è forse vero che questa superba nevrosi sia chiusa in un'irreparabile coazione a ripetersi?

In occasione dell'ultima incursione a Firenze, ho notato alcuni segni imprevisi, che tolgono a Firenze quella rigidità mitica, e sembrano proporla come luogo contemporaneo, e dunque capace di mutamento. S'è parlato molto della «zona blu»; una gran parte di Firenze sottratta alla invasione del traffico, tormentoso in quelle strade anguste e tortuose come un periodo del Boccaccio. Da questo intervento, che il cielo custodisca, sono venuti fuori luoghi che prima si intravedevano; basti vedere che cosa è ora piazza Santa Maria Novella, amplissimo luogo da convegno, certo tra i più ameni d'Europa, tra la facciata della chiesa, laboriosa e sovraccarica, il portico dirimpettaio, le case sobrie della Firenze ottocentesca, la Firenze del Collodi. Le strade non più invase dall'arroganza dei motori diventano vivibili, borghigiane; Firenze svela la sua sapiente piccolezza, la statura del villaggio riappare insieme alla sua grazia; Firenze, è una commistione incredibile di dottrina e di malizia dialettale.

Ma vi è dell'altro. In piazza della Signoria hanno aperto una assai vasta area di scavi. Anche di questo si è parlato molto. Si è detto che l'armonia della piazza veniva compromessa eccetera. Quegli scavi mi incantano. Vedere alle radici del centro medievale di Firenze, la Firenze più dantesca che si possa immaginare, vedere,

dico, i ruderi della città romana, quella misteriosa città che ebbe caro Marte assai prima di San Giovanni: il livello della città romana era di molti metri più basso dell'attuale. Ma il valore simbolico dello scavo mi pare straordinario: Firenze accetta di non essere l'invenzione di due secoli cristiani, ritrova i suoi millenni perduti. Guardo quei muri, tracce che mi sembrano di porte e di forni, e so di trovarmi di fronte a qualcosa di oscuro, di arcaico, perché di questa Florentia si sa ben poco. Era un modesto borgo, a petto della tumultuosa Fiesole, città catilinaria. Chi erano, che lingua parlavano le ombre che affollavano questi vicoli? Certo etruschi e latini insieme; e forse fu qui appunto che nacque quella bizzarra inesplicata, quella pronuncia fiorentina, quella «c» che si fa «h» aspirata, che si sospetta possa venire appunto dagli etruschi. Mi muove la fantasia questa città occulta, notturna, ctonia, un agglomerato che nei secoli era destinato ad uscire dal sottosuolo, diventare una delle grandi città del mondo; ma prima, nella secolare infanzia, Florentia, questa città che quasi non esiste nei testi e nei documenti latini, dov'essere il paziente covo che ora si scoperchia. In una città che tanto scrisse di sé, stupisce che tanto poco si sappia di quel tempo oscuro, ma non solo di quello. Si è scoperto quanto poco si sappia della stessa Firenze medievale, prima della sua precipitosa aurora dopo il Mille. Si è scoperto che Santa Maria Novella è stata costruita sulle demolite mura di una chiesa romanica, di

orientamento opposto all'attuale; non se ne sapeva nulla, nessuno ne ha scritto o lasciato testimonianza. Firenze scopre i misteri della propria età; è una città antica, una città che sotto il suo splendore visibile nasconde secoli di arguto silenzio.

ALTRA TOSCANA



Tra le ville medicee una ve n'è che ha scelto di sopravvivere come fantasma: ed è la villa di Pratolino. Ora, una mostra a Palazzo Medici Riccardi dà a questa villa una consistenza che direi anche più fantasmatica; come non può non accadere quando un fantasma viene evocato, trattenuto in conversazione, e invitato a far progetti per il futuro, come un laureando in una qualche promettente materia scientifica. Pratolino venne costruito dall'infaticabile ed ermetico Francesco I; siamo nella seconda metà del Cinquecento, un momento in cui, nel giro di trent'anni, si erigono o si mette mano a una serie di «ville»: Bomarzo, Bagnaia, Caprarola, e appunto Pratolino. Ma Bomarzo, ad esempio, esiste, e Pratolino no. Tuttavia, anche Bomarzo ha del fantasma, e non poco. Bomarzo è il giardino dei «mostri»; ed è tuttora una straordinaria emozione aggirarsi per quegli angiporti mentali, ornati di immagini inquietanti, enigmatiche, fra le quali domina la famosa casa squilibrata, un edificio i cui muri sono tutti storti, calcolatamente. La casa squilibrata può essere, simultaneamente o alternativamente, una allegoria della insicurezza o della saldezza irriducibile; opera non solo singolare ma esemplare, essa aveva un suo doppio a

Pratolino: un edificio costruito con siffatte crepe artificiali da dar sospetto di imminente crollo: una macchinazione salda che si finge instabile. Allegorico, magico manierismo. Se prendiamo quel che sappiamo della scomparsa villa di Pratolino e quel che sperimentiamo nel giardino delle inquietudini di Bomarzo, dobbiamo notare grandi differenze, che ne fanno due esempi stupendi e distanti di un modo di interpretare la magia di un mondo insieme naturale – giacché di parchi verdissimi si tratta – e artificiale. Pratolino fu per tutto il Seicento una meraviglia unica; non era solo una raccolta di allegorie e di simboli, ma una adunanza incomparabile di prodigi tecnici, un esempio unico di quel che poteva allora l'ingegno ingegnoso degli architetti e scultori e matematici. Una serie di automi, di macchine dava alla villa una qualità fantastica, che va pensata sullo sfondo di una cultura preindustriale; giochi d'acqua infiniti, automi mossi da zampilli, corridoi di getti d'acqua, fontane, e unica meraviglia sopravvissuta quella statua dell'Appennino del Giambologna, alta una dozzina di metri, che ospitava un intero appartamento, e la cui stanza superiore prendeva luce dagli occhi; questa sola meraviglia indugia a Pratolino a guardia del mirabile giardino, ora scomparso. I viaggiatori che si provavano nel gran «viaggio in Italia», non potevano non far sosta a Pratolino; e tra i primi fu naturalmente Montaigne. La villa medicea, con i suoi prodigiosi macchinari, cominciò a decadere all'inizio del Sette-

cento; troppo difficile e specialistico era mantenere in azione quelle ardue invenzioni; le condutture arrugginivano, si scommettevano: la manutenzione era non solo costosa ma tecnicamente esigente, e l'Eden degli automi risultò inabitabile, inservibile. Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, Pratolino va in demolizione; la villa viene venduta ad un nobile russo, di cui porta ancora il nome, Demidoff, che fa demolire quel che restava della casa granducale, e ne fa una fastosa dimora primo Ottocento; così perdurarono le cose fino a non molti anni fa, quando anche la villa Demidoff va in disarmo, se ne vendono da Sotheby's le sciccherie, e Pratolino pare affatto defunta: una guida del Touring di una decina di anni fa accenna alla villa, e alla statua gigantesca dell'Appennino, e conclude «difficile da visitare». Ora le cose sono affatto cambiate: vediamo come.

Pratolino – la villa Demidoff – è stata ricomprata dalla Provincia, che sta progettando fantasiosi progetti, come si addice a Pratolino. Fantasma per fantasma, Pratolino sembra poter vivere di passato e di furore: entrambi eccitanti e singolari. La mostra di Palazzo Medici Riccardi è interessante e un po' fumista, ma non direi che sia male un poco di fumismo, giacché è una mostra di un poco di passato e molto di futuro, con tutte le vaghezze concettuali che di regola si accompagnano all'idea di futuro. Per ora, Pratolino, che si trova a una ventina di chilometri a nord di Firenze, sulla

vecchia via Bolognese, è stato ripulito, riattato per quel che si poteva, e riaperto; c'è un parcheggio, e si può entrare per lire duemila. Non ci sono entrato, perché i fantasmi mi danno ai nervi, ma finché non ci va nessuno è un posto stupendo: come sempre. Quei dolcissimi prati – o pràtora? – quei boschetti da maliziosa arcadia sono fatti per ospitare meraviglie; e leggo infatti che l'idea è appunto questa: di rifare di Pratolino una Pratolino, cioè un luogo improbabile e fantastico, ma naturalmente come per gusto e tecnica oggi si può fare; e dunque invitare artisti italiani e stranieri a fabbricare e inventare, «far parlare gli alberi» come dice una frase buttata là in questi ancora iniziali progetti. C'è qualcosa che mi fa pensare ad un'altra generosa e bizzarra intrapresa, la città d'arte di Gibellina, in Sicilia; ma di Pratolino certo si deve dire che una sede più naturale e congrua alle bizzarrie della fantasia non si potrebbe trovare.

Tra il primo e il secondo progetto Pratolino, dalla fine del Cinquecento alla fine del Novecento deve correre un colloquio, un filo dialogante che consente codeste invenzioni; quando Francesco I lavorava nei suoi studi alchemici – e si metta assieme il ricostruito «studiolo» del granduca con l'idea di Pratolino – il mondo post-rinascimentale andava esplodendo in una grande e mirabile rosa di simboli, di cui ora si rintracciano i connotati; e forse ora qualcosa di simile sta pure accadendo, Bomarzo è nostra come forse mai è stata dai lontani tempi in cui

venne progettata la sua casa squilibrata; e se penso alla casa fintamente terremotata, la casa che simula un ansioso crollo, che illustrava la fantasmatica Pratolino, provo un poco d'angoscia: quel tanto che non pare insensato dedicare ad un fantasma.

Mi ritrovo alla stazione ferroviaria di Chianciano, e non posso negarlo, sono pensoso. Non so se conoscete quella stazione ferroviaria: è proprio quella che deve essere; piccola, ordinata, con i binari all'aperto, e qualche treno, non troppi, che si danno da fare; in una stazione come questa si gusta ancora la potenza arcaica del treno, quel poderoso ferro che cominciò a unificare il mondo quando non c'erano né automobili né aerei. Il treno è per noi una presenza infantile, un orco che abbiamo paventato al tempo delle favole, e dalle favole non è mai del tutto uscito. Insomma, alla stazione di Chianciano si assapora qualcosa di solido, di antico.

Ma io sono arrivato a questa stazione da un altro luogo, un posto assai meno antico, meno schietto, più complicato. «Dimmi un po', dove sei stato?» mi dice la solita voce interiore che coltiva una smodata curiosità per quel che immagino, faccio e combino. E io cerco di spiegarmi. Ho l'impressione, comincio, di essere stato un paio di giorni in una macchina spaziale, un satellite, una faccenda complicata e ingegnosa. E perché mai uno entra in un così fatto satellite, un ordigno sofisticato e sapiente? Per andare sulla luna, per mettersi in orbita in-

torno a Marte? Oh, no; questo è impressionante. In quella stazione orbitale si va per tre possibili motivi, anche sommabili: riposarsi, disintossicarsi, perdere peso.

La macchina è competente, seria, meticolosa; niente da dire: ma io, mentre aspetto il treno alla stazione di Chianciano, devo confessare: non ci riesco. Ho visto altri riuscirci, dunque è possibile; ma per me resta una stazione orbitale per un tale che una volta andava in bicicletta.

A Chianciano, mi ha detto un conversativo autista, ci sono quattrocento tra alberghi e pensioni; una popolazione estiva di trentamila e passa; gente che viene qui per stare meglio, fanghi e acqua miracolosa, anche se laica. Ma io sono stato ospite di un luogo che sta a Chianciano ma non si colloca nella rete delle intraprese sanitarie del luogo; qui non si beve acqua di Chianciano, il fegato non è il sommo bene, se dovessi dire la mia impressione, il sommo bene è perdere peso. Ora, che io sia grasso è cosa patente; dunque, dovrei desiderare di perdere peso; ma ho capito che, per vivere quest'esperienza salutare quanto complessa, occorre essere fortemente motivati; occorre avere un'avversione fanatica al proprio peso; occorre odiare le pingui chiappe e la tonda pancia; e non mi riesce.

Ho ammirato le donne; in quel momento, in quei due giorni, erano quasi tutte donne, una ventina, a mio avviso neanche grasse; un paio, addirittura magre. Bene, volevano solo

perdere peso; parlavano ininterrottamente di perdere peso; parlavano del loro proprio peso come una donna potrebbe parlare del marito fedifrago; uccidere il peso, uccidere un chilo oggi, strozzare un chilo domani. Agilità, scioltezza, leggerezza.

Ad un certo momento mi sono trovato, incautamente, ad una seduta di stretching; lo stretching è una ginnastica dolce, si fa, almeno quel giorno la si faceva sdraiati, una gamba contro una gamba, poi si cambia, le braccia in su, il collo in giù. Ammiravo le signore che si muovevano come giovani cerbiatti passati alla atletica leggera; toccavano la punta del piede con la punta della mano opposta o corrispondente; delizioso a vedersi, gente asciutta e virtuosa. Per me niente da fare; un paziente istruttore mi ha messo contro il muro a fare qualcosa di simile alle flessioni; mi sono ricordato che da ragazzo, a scuola, mi promuovevano in ginnastica perché ero bravo in storia romana; oltre non sono mai andato.

Una seduta di stretching, psicologicamente, ha questo di buono: che, se sei come me, ti insegna che niente ingoffisce di più del voler essere agili, così come, incidentalmente, la cura per ringiovanire ti informa che sei vecchio, e quella per dimagrire ti rende consapevole di ogni etto di grasso che hai accumulato in una vita male spesa.

A vedersi, lo stretching è addirittura bello; ma bisognerebbe capire se è il caso di giocare in squadra; oppure stare in panchina; pensa al

fisico impreciso e inutilizzabile dei mille e mille tifosi che guardano gli agili, eleganti, leggeri giocatori in campo: i giocatori distribuiscono sugli spalti una magrezza delegata, effondono magrezza, mentre gli altri stanno seduti, e credono di diventare magri, agili, eleganti, si sentono giovani, subiscono una benevola metamorfosi; quando gridano «Gol!» pensano di aver tirato in porta con mira infallibile, grazie ad una gamba di una elasticità superba.

L'istituto è grande, e ci si possono fare molte cose: nessuna obbligatoria, molte consigliate; è facile dire di «no» ad un ordine, perché chi dà un ordine cerca di sopraffarci; ma un consiglio è assai più insidioso; chi vuole giovarci crea in noi un conflitto, e ci prende la smania di fare vedere che siamo bravi e ubbidienti.

Ad esempio, c'è una vasta piscina in cui qualcuno fa ginnastica in acqua; io non li ho visti, ma non ho dubbi che ci sia chi fa di queste cose; appena ho visto la piscina ho capito che per me non era il caso; e la piscina mi ha ignorato. Ci sono dappertutto luoghi per far ginnastica, in gradi più o meno esigenti; ho declinato l'invito. Ma un certo iniziale entusiasmo mi ha indotto a sperimentare un virulento, chiassoso idromassaggio; anzi, ho cominciato da lì. La vasca per l'idromassaggio è un oggetto complicato: non solo ospita ugelli e forami, ma include una parte che si muove e percorre il tuo corpo; ora, ciò che rivela l'esistenza di codesta vasca articolata è che attorno a questi istituti, attorno a questo progetto deve essere sorta un'industria

che inventa e costruisce macchine costose, elaborate, da guidare con patente, il cui scopo terreno è quello di conferire agilità e distensione a corpi gravi e lenti. Un'altra macchina ha a che fare con certi morbidi cuscinetti che premono le gambe e il corpo, mentre da un casco ti viene insufflato ossigeno; altra macchina che, fitta di manometri, numeri scattanti, frecce oscillanti, ti fa sentire al centro di una attenzione tecnologica inconsueta; ancora, la stazione orbitante.

Già, dimenticavo: mi han dato la tuta e l'accappatoio. La tuta è al limite: ma insomma, con qualche ostinazione, ci entro; non ho il coraggio di guardarmi, ma veramente non ci sono problemi, qui nessuno mi ha mai visto, prima d'ora, e nessuno ci fa caso: qui nessuno ha una vita che non sia quella del corpo inteso in modo elaborato, un po' invadente, magari anche filosofico; insomma, corpo.

Il mio corpo è quello che è, ma dal punto di vista della sede è al posto giusto; qui una struttura che ha qualche tocco di fantascienza guarda golosamente il mio corpo grasso, pesante, goffo, privo di agilità e di saper fare, il corpo di un goloso, di un sedentario, di un pigro lettore, di uno che può stare alla macchina da scrivere come faccio in questo momento; un corpo di seconda scelta, obsoleto, che neanche a Porta Portese, qualcosa da restituire in fureria, una faccenda da idraulici, elettricisti, muratori o semplicemente da robivecchi; ecco, un corpo così è l'ideale, tutta la macchina lo guarda-

va avidamente; poi ora, con la tuta... Una voce amica mi ha detto: «Scenda a cena in tuta, qui lo fanno tutti». Naturalmente, quando scendo, io sono l'unico in tuta, e va ancora bene che le signore non sono in lungo.

La sala da pranzo è il cuore dell'istituto, dell'albergo, della macchina curativa, o come volete chiamarlo; è una bella, spaziosa sala da pranzo. Le tavole sono belle tavole tonde, atte ad ospitare, diciamo, otto ospiti, forse dieci. Piatti bellissimi, ampi, di pregio; tovaglioli di eccellente stoffa; dei bicchieri sottili, a calice; posate belle, eleganti, disegno di antichi maestri. Poi, il cibo. In un posto in cui venite per perdere peso, è inevitabile che il cibo sia essenziale; come avete messo su peso? Ma lo sappiamo, mangiando ossi buchi, code alla vaccinara, sformati di maccheroni, besciamelle e salse e intingoli; è così che siete diventati grassi, pesanti, opachi; così, anno dopo anno, vi siete intossicati, neanche se il vostro cibo preferito fosse cocaina ai ferri o eroina alla pizaiola. Dunque, qui non cercherete ossi buchi eccetera. Il piatto di porcellana scura è grande abbastanza per reggere una fiorentina; solo che la fiorentina non c'è, non ci sarà mai.

È convinzione dei tecnici che reggono la struttura salutista che, se siete venuto da loro, vuol dire che siete un coacervo di veleni, tossine, spurghi, infiammazioni; insomma siete intossicati, e bisogna disintossicarvi. Di che cosa ci

siamo intossicati? Praticamente di tutto. L'idea intima è che vivere «fuori» è tossico; che, come nei fumetti di Charlie Brown, ci intossichiamo camminando e stando fermi, bevendo, mangiando, toccando le cose, sfogliando i giornali carichi di piombo, andando in autobus, andando in macchina; insomma, vivere vuol dire intossicarsi. Non so se questa universale intossicazione sia propria del nostro secolo, come molti ritengono, o se sia connaturata col peccato originale; per cui Adamo faceva lo stretching ed Eva si pesava due volte al giorno; ma insomma intossicati siamo, e il cibo, questo cibo che vi viene offerto su quei piatti superbi, è stato studiato per disintossicarvi, farvi dimagrire, dare sveltezza ai vostri torpidi riflessi. Lo confesso: non sono stato pari al cibo; molte altre cose ero pronto ad accettare, forse mi sarei umiliato davanti all'idromassaggio, e avrei fatto le flessioni mentre le signore bellamente incrociavano alluci e pollici; ma il cibo mi ha sconfitto: mi rendo conto che la colpa è mia; mi è toccata una generosa porzione di peccato originale, e la digestione è lunga. Ho potuto apprezzare il fatto che nessuno si lamentava, almeno non in modo aggressivo; qualcuno accennava a cibi succulenti, come un frate che chiacchiera delle donne che ha frequentato prima di prendere i voti. E in effetti, ora che ci penso, una atmosfera vagamente conventuale dominava la struttura; un convento terreno, ma non sensuale.

Il nucleo del menu è verdura scondita e carne

senza sale; cibi che altri mangiava con paziente attenzione, anche con qualche osservazione di giudiziosa gastronomia; ad esempio, una affettuosa approvazione per i cavoli bolliti, o per l'aceto balsamico, e poi non ricordo che mescolanza di civaie, che stava oltre il piatto, appunto in una vaschetta per uccelli, e che ci dicevano che faceva bene, anche se in un modo un po' generico. Ecco, io credo che la fede nell'importanza di dimagrire si verifichi appunto a tavola; chi si è persuaso che il destino questo si aspetti da lui, che dimagrisca, mangerà quei cibi puliti ma sciapi senza disagio; quanto a me, adesso che sono tornato nel mondo dei peccatori, quando il palato viene investito da un sapore ricco e tossico, sinceramente mi sciolgo. Certe melanzane... Oh, basta. Questo è vizio, nient'altro che vizio.

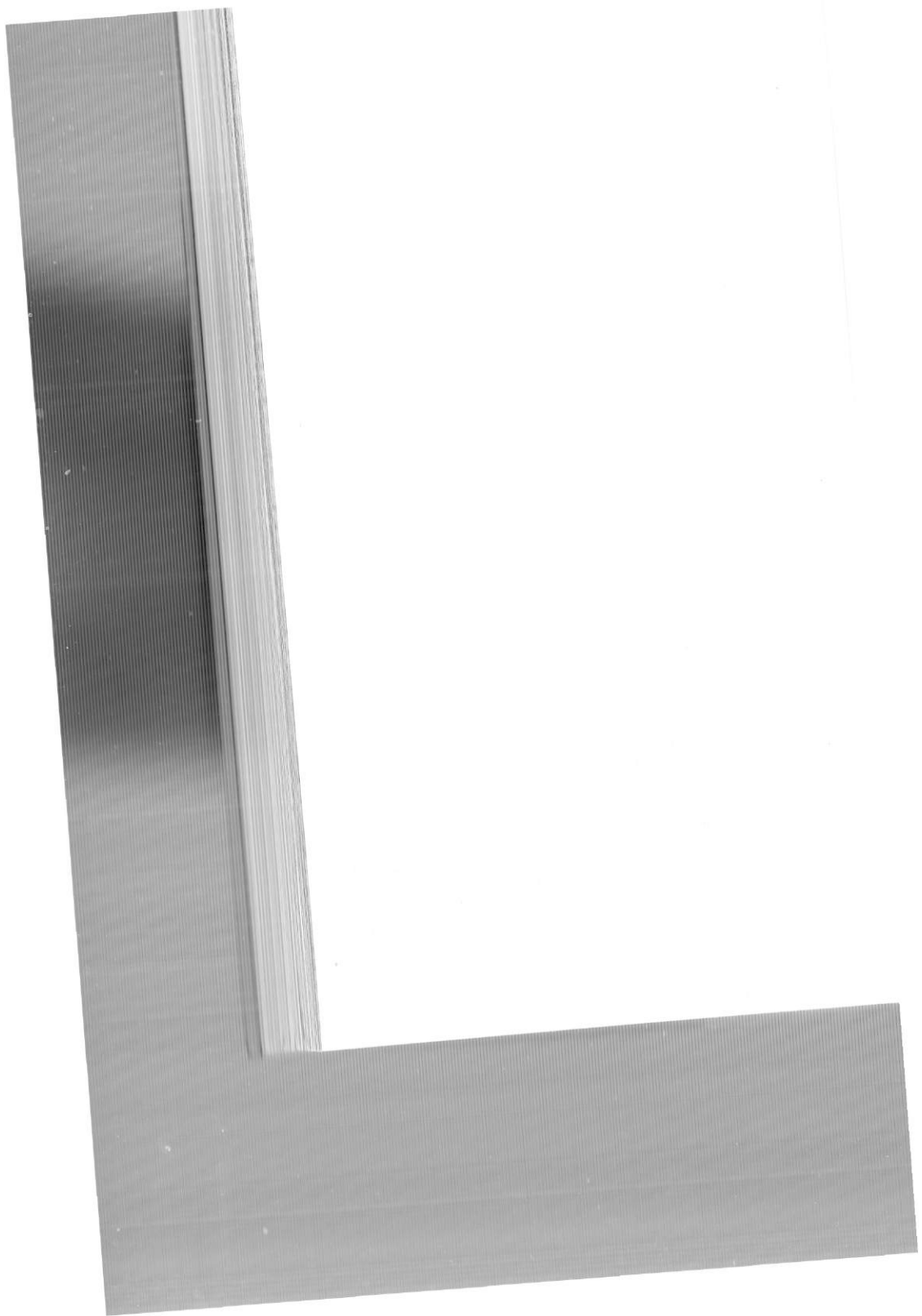
Si beve molto: orsù, non mi fraintendete; si beve accanitamente una certa acqua minerale, non di Chianciano, buona assai, debbo dire, e mi sono accorto che il corpo disorientato si stava abituando ad usare l'acqua a mo' di pane; ho anche cercato di masticarla, l'acqua, ma mi lasciava insoddisfatto. Bisognava bere tre litri d'acqua, al giorno, chi ci riusciva, un po' tanto anche a essere golosi d'acqua. Ma anche in questo caso, è questione di devozione.

Ho detto: atmosfera conventuale. I conventi sono regolari, collettivi, tesi ad uno scopo comune; in genere sono consacrati al perfezionamento dell'anima, alla meditazione, alla preghiera. Ovviamente queste devozioni non ci

sono, ma altre ne tengono il posto; e dunque si avverte che al di sotto di questa conventualità c'è qualcosa che ha qualità, se non proprio di religione, certo di una convinzione filosofica. Forse è necessario precisare che buona parte dello staff consacrato alle operazioni ginniche era americano; e qualcosa di americano si avverte nello stile, cortese e anonimo, in un certo fideistico ottimismo, un ottimismo non emotivo, ma fondato sulla scientifica fiducia nei metodi efficaci, nelle macchine pertinenti, nei cibi selezionati, nella casta astinenza da condimenti carnali e tossici. Se nel convento dei religiosi il centro è l'anima e le sue esigenze, qui sarà il corpo; ma un corpo inteso in modo sobrio, severo, anche punitivo; è un corpo trattato come i frati trattano l'anima; con qualche pia durezza, affinché diventi migliore, si nobiliti, diventi bello, leggero, pulito; la parola intossicata suona come la parola peccato, il grasso da cui liberarsi sono i trascorsi da dimenticare per iniziare una nuova vita, il riposo è lo stato di benessere che si può gustare tenendosi alla larga dalla pazza folla. Il corpo così maneggiato assume qualche qualità dell'anima; non c'erano forse tra gli antichi dei filosofi che supponevano che l'anima fosse un corpo infinitamente sottile? Forse noi abbiamo occultato l'anima sotto il gravame di un corpo invadente, rozzo, sovrabbondante; lo stretching è una blanda orazione mattutina, ma il pasto è Tebaide. Il tutto potrebbe avere una certa qualità da iniziazione, un esercizio spirituale, un'opera di catarsi. Mi

pare di indovinare una segreta ambizione di immortalità; forse basta rinunciare alle salse. O non sarà quella che Montaigne chiamava «la malsana brama di guarire»?

MARCHE



Da una rivista di Ascoli Piceno ricevo una lettera, nella lettera mi si chiede se non vorrei scrivere due o tre cartelle per quella rivista. La lettera viene da una zona periferica, e chi vive in quel luogo è lieto di essere un periferico. Il punto è: esiste Ascoli Piceno? Ricordo di averla visitata in una esistenza che, per molti indizi, dovrei considerare precedente; quello che non ho potuto stabilire è se Ascoli Piceno esiste ora. Rammento di aver bevuto l'anisetta in una piazza estremamente decorativa; ritengo improbabile che una piazza così fatta esista veramente; probabilmente è una allucinazione, come la parola «rua» per designare una strada, o le olive ripiene. Sappiamo che nessun ricordo dà la certezza che qualcosa sia veramente accaduto; non è impossibile che io soffra di una nevrosi ascolana, una forma che suppongo rara, e curabile solo da analisti ascolani che siano giunti, da soli, per autoanalisi, alla scoperta che Ascoli Piceno non esiste, è solamente una tradizione, anche se estremamente ricca di particolari. Ora, il problema potrebbe essere: se Ascoli Piceno esistesse, e quindi potrebbe, niente più che potrebbe, esistere una rivista, e se questa rivista mi chiedesse un racconto di due-tre cartelle, io risponderei positivamente? Non

credo. Io non scrivo facilmente, non scrivo se me lo chiedono, la mia fantasia è pigra e viziosa, sono di cattivo carattere e sebbene troppo vigliacco per essere litigioso, sono certamente rancoroso. Se Ascoli Piceno esistesse, io penso che non potrei assolutamente scrivere alcunché. Forse potrei denunciare il mittente per molestie, per tentativi di appropriazione indebita, per insidie illegali, per frode in commercio. Per anni eviterei di frequentare la zona in cui le tradizioni degli amici, le chiacchiere oziose, le citazioni dotte, le guide turistiche coltivano una città di quel nome, che, dopo tutto, potrebbe anche solo essere omonima.

Se la città è morbida di scorci medievali, la penserò come un oggetto metallico, che fa rumore se lo si tocca, un rumore aspro e inesatto. Quando sarò Comandante, e uno di questi giorni accadrà, manderò i miei uomini spietati ed efficienti ad Ascoli Piceno, e con taciturne cerbotane venenose uccideranno uomini di elegante dottrina, raccoglitori di documenti locali, notai bigotti, rimatori di sonetti e storici della Marca. Se ad Ascoli sopravvive un piceno di costumi sordidi e bruti, se un dentista è in realtà un capo longobardo, uomo di birra e di adulterio, se il sagrestano è un bogomilo transfuga, con le sue accette sanguinarie, dai cimiteri illirici, a costoro, alla loro antica nequizia affiderò la gestione delle pietre ascolane: ne facciano scempio decoroso e minuto. Una scuola dello scempio si è formata in questi an-

ni sul nostro pianeta, e potrebbe fare le sue prime prove su Ascoli Piceno. Potrebbe, se Ascoli esistesse. Ma non ho alcuna prova di co-desta esistenza. La mia frequentazione dei deliri mi rende cauto e diffidente dei miei ricordi. Le carte geografiche mentono spesso, e sono generiche ed elusive; inoltre un medesimo nome può designare una città identica per giacitura e forma a questa che ignoro se concreta, e tuttavia può essere un'altra città, metafisicamente incompatibile. I miei amici, cui chiedo notizie di Ascoli, mi rispondono con sorrisi cauti e studiamente generici; essi sono convinti che veglia e sonno nella mia vita a fatica si distinguano. Nessuno conosce Ascoli? Nessuno, eccetto me stesso, ma la mia testimonianza non vale. Mi dicono che una corriera vada ad Ascoli. Non posso fidarmi di una corriera, la quale può essere coinvolta in una congiura provinciale, il cui scopo è appunto quello di far credere che Ascoli esista. Non ho mai visto una automobile con targa di Ascoli, ma debbo aggiungere che nulla so di targhe ascolane. Forse Ascoli non ha mai scoperto la ruota, e i trasferimenti si svolgono grazie ad un sistema di meravigliose mongolfiere, mosse da venti devoti e miti. Le mongolfiere sono dipinte a colori vivaci, prevalgono rosso e verde, qualcuno mi dice che Ascoli esisteva alcuni secoli or sono, era la patria dei pavoni, e le tortore controllavano la zona nord, e avevano anche un loro giornale locale, di bella tipografia. Dunque, gli indizi che indicherebbero l'inesistenza di Ascoli so-

no tali e tanti, che debbo pormi la domanda: scriverei due o tre cartelle per una nonrivista di una città inesistente? Credo di desiderare da sempre di scrivere su una nonrivista, e di aver dialogo e frequentazione con gente inesistente abitante una città di nulla. Non desidero città di mura, strade, abitanti, nome e religione certe. Una città distrutta dai barbari due secoli prima di essere stata fondata; tutti gli abitanti uccisi dalla peste, due secoli prima che nascessero; preziosi monumenti di un'arte mirabile ridotti in polvere due secoli prima della nascita degli architetti e dei pittori; una città che aveva un nome scritto quando non esisteva scrittura, e quando la scrittura venne scoperta, in quella città nessuno seppe più leggere, e il nome andò perduto. Una città visitata continuamente dai messaggeri del nulla, angeli che hanno dimenticato il nome del Dio che li inviava, ed anzi non credono più vi siano mai stati Dèi; santi ed eremiti che emigrano di religione in religione, e nella povera mente tutte le mescolano, e pregano Dèi incompatibili, e tuttavia sono ascoltati; una città cui nessuno perviene, donde nessuno parte, in cui non abita alcuno, ma solo è abitacolo di possibili abitanti, di possibili edifici, di possibili bandiere. In onore di quelle bandiere inesistenti, dei pigri venti che bastano a sommuoverle, non scriverei due o tre cartelle, senza destinatario?

ABRUZZO

«Quella,» mi dice l'amico che mi accompagna «quella è la tomba di Ignazio Silone». Siamo a Pescina, ed è questo il mio primo incontro con l'Abruzzo. Vedi un po', mi dico, contemplando la torre litigiosa e corruciata, proprio Ignazio Silone mi accoglie sulla soglia della regione Abruzzo. Diciamo che sembra la trovata di un regista di non grande fantasia, come mettere Sant'Ambrogio, o il Motta dei panettoni, a far gli onori di casa alla Bovisa, insomma alla periferia di Milano. Senti un po', mi dico, vagamente eccitato, eccoti Ignazio Silone! Silone ha fatto della sua qualità di abruzzese una sorta di vocazione professionale, un distintivo, un titolo, e forse tende un po' al perfezionismo; insomma, a me pare un po' più abruzzese del ragionevole. E proprio qui ha scelto la propria tomba, una sorta di monumento a se stesso in questo paese che certo fu patria di quelli che Silone chiamava «cafoni». Forse Fontamara è Pescina, anche se in un punto c'è scritto che i carabinieri di Pescina andarono a Fontamara. Fontamara è un fantasma, ma se tutti i fantasmi hanno un castello, qui è il castello di quello specifico fantasma. Pescina mi appare come un riassunto un po' teatrale di Abruzzo; dunque, c'è Silone, nato a

Pescina, scrittore di fiducia dei cafoni, questi fellahim dell'Italia povera; ma non basta; pensate ad un regista un po' esibizionista, che voglia far capire che qui ci sono, o c'erano, cafoni e potenti. Pensate ad un regista che voglia épater, stupire, far girare la testa, anche ridere: perché quei due archetti che vedete accanto alla torre sepolcrale di Silone sono la casa natale del cardinale Mazzarino. Non avete capito male, il Mazzarino, il successore di Richelieu alla corte di Luigi XIV, è nato qui, a Pescina, in tempo di cafoni arcaici e disperati. Siciliano era, ma la sorte volle che sua madre qui, in questo grigio e duro borgo, lo desse alla luce: lui, il cardinale, l'uomo del potere, il tessitore di guerre e di sapienti matrimoni dinastici, il non cafone per eccellenza, già sollecito delle sorti borboniche; un uomo dal nome sonoro, nato tra plebi anonime da sempre. Teatro, nient'altro che teatro, veramente, ma che teatro.

E se non vi basta, date un'occhiata a quelle tracce di mura, grandi massi poligonali, da non capire quali uomini abbiano mai potuto smuoverli; giacché Pescina borgo su costa di monte che guarda la conca del Fucino, Pescina dico è città antichissima, luogo eletto dei rustici Marsi, i serpenteschi serpentari dei secoli bui; e qui potrete trovare tracce di quella Roma che disimparò la ruvida parlata dei Marsi, e forse diede il nome al villaggio. E poi su tutto passa un'ombra indecifrabile quanto evidente, il terremoto. In un bizzarro museo dedicato al-

la memoria del signor cardinale si conserva una fotografia ingrigita di Pescina prima di quel giorno di gennaio 1915. Ecco la chiesa antica e illustre, ecco un grande palazzo di qualche nobile schiatta; poi la folla disordinata della casupole più o meno cafone; ma il terremoto si è posato su Pescina come una grande mano pesante e distratta; e il paese è stato stritolato. La chiesa è stata uccisa e riportata alla luce con tecniche di affettuosa rianimazione, del palazzo nobilESCO resta un pianterreno assai cagionevole; e la casa, certo autorevole, del cardinale si è ridotta a quel che vedete, due arcatelle leziose dalle quali un fantasma di prete potente si affaccia a sogguardare diffidente la torre sepolcrale di Ignazio Silone. Pescina è un borgo severo, insaporito da quelle stravaganti bifore, dal museo italo-francese in onore del cardinale, dalla tomba programmatica dello scrittore di cafoni. C'è qualcosa di aspro e di frammentariamente elegante, qualcosa che poi riconoscerò come molto abruzzese. Ma è esatto parlare senza riserve di Abruzzo, in questo luogo? Di quassù, un settecento metri, si guarda la pianura del Fucino. Una pianura in Abruzzo è una stravaganza assai più stravagante delle bifore di Mazzarino. Il Fucino è piatto, piatto come un piatto da portata, in una terra che è tutta spuntoni, passi, monti, cunicoli, anfratti, frane, calanchi, una terra scoscesa, dura, grigia di rocce, di sassi, di rupi, che non di rado si adorna e rallegra di orridi, abissi, burroni. Ma il Fucino è piatto. Può una cosa piatta essere abruzzese?

Come poi mi diranno, ad Avezzano, a Sulmona molti ne dubitano. Ma vista da quassù quella piana ha una suggestione singolare, come un corpo stellare, una presenza da radiotelescopio, qualcosa che attira e insieme disorienta, quasi un gigantesco meteorite piatto inserito ai limiti di una terra di totale vocazione montana.

Pare che in Abruzzo la gente venga a nascere: dopo Mazzarino, ecco un altro non cafone: Benedetto Croce. Naturalmente siamo a Pescasseroli: siamo un poco saliti, siamo anzi dentro quella bizzarra meraviglia che è il Parco Nazionale d'Abruzzo, un parco che sconfina nel Molise e nel Lazio. Benedetto Croce è nato qui, di famiglia napoletana; non un nobile intrigante come Mazzarino, ma a suo modo un potente, tanto potente che qui corrono voci sul «vero» palazzo che vide nascere quest'uomo severo e paziente, molto napoletano e un po' abruzzese. Nacque in quel palazzo dignitoso e un poco altezzoso, come si dice e si scrive in apposite lapidi, o in una casetta appartata e umile senza essere indecorosa? Mi piace pensare che un uomo geniale come Croce sia nato in un luogo non geniale, non nobile; ma in una sorta di decente mangiatoia, come è capitato ad altri. E mi piace pensare, ma forse non sarà vero, che qualcuno abbia spostato, per motivi di regia, il luogo natale di Croce da un abituro ad un palazzo. A Croce piaceva sapere questo, cioè che tecnicamente era un abruzzese; gli piaceva esser nato a Pescasseroli. Lo disse in un discorso

garbato e affettuoso che rivolse alla gente di Pescasseroli, e alla quale disse all'incirca questo: io sono napoletano, e vivo a Napoli; ma qualche volta la dolcezza, la languida vitalità napoletana mi adescava e mi insidiava; ed allora io mi dico: Benedetto, sei nato in Abruzzo; sei abruzzese quanto basta per contrastare quella voluttuosa neghittosità con la dura, ostinata pazienza della natura abruzzese. Croce era un grande, straordinario lavoratore; e forse con qualche civetteria gli piaceva pensare fosse questa una sua qualità abruzzese, di una abruzzesità non genetica, ma che mi verrebbe fatto di definire orografica, l'aver visto montagne nell'infanzia lo fece un poco montagnoso. In quel discorso disse anche: ho girato il mondo, ma qui mi sento a casa; e certo toccava uno dei miti abruzzesi, quell'essere un sistema di case casalinghe su coste montane. Girando qui attorno, a San Sebastiano, mi accadrà di conoscere un canuto montanaro che, da bambino, veniva vezzeggiato da Benedetto Croce, e per tutta gratitudine lo prendeva a calci negli stinchi. A San Sebastiano ho mangiato una buona frittata, mentre la televisione spiegava quel che fanno certi insetti su certe piante; e intorno c'era il fervore vegetale del Parco. Un inchino al poderoso fantasma di Croce, e mi avvio verso il Parco.

Si arriva a Cocullo il primo giovedì di maggio. È il giorno dei serpari, la processione di San Domenico con un collare di serpenti. Fa freddo, un freddo sgarbato, acre, a tratti nevischia. Un freddo abruzzese in una terra che pare specializzata nella produzione di freddo. Una strada in salita accompagna al paese: oggi è un corridoio di bancarelle: panini, porchette, oggetti in finto-abruzzo, anche bastoni a forma di fascio e immagini del Santo Padre; di tutto. Superbe caciotte, salumi, coperte, seggiolini fruibili durante la processione. Poi si arriva nella piazza davanti alla chiesa e lo spettacolo è, come suol dirsi, duro e forte. La piazzetta, percorsa da un vento carogna, è affollata di due tipi di esseri umani: gli indigeni e i turisti. I cocullesi sono carichi di serpenti; bambini con impermeabili di plastica esibiscono braccini da seconda elementare avvolti in monili torpidamente agitati di serpi; giovanotti rubesti se li mettono al collo, a mazzi di una mezza dozzina; ragazzotte calme e senza complessi, ignare di simbologie isteriche, smaneggiano i serpenti verdastri, che oscillano le testoline disorientate. Ecco parte la banda, e dietro ci sono delle balde popolane in vestiti che le guide definiscono «tipici». Ridono. Poi mi accorgo di quel

che a me pare il meglio, il riassunto antropologico del rito in onore della dea marsicana Angizia. I cocullesi affittano, noleggianno, prestano i loro sacri serpenti ai turisti che vogliono farsi fotografare carichi di onesti rettili. Il cocullese fotografa e si riprende i serpenti. Magari il turista, che non è abituato alla collana di serpenti, tradisce un qualche imbarazzo: ma nessuno sviene, eccetto, forse, i serpenti. In effetti la festa tradizionale sembra semplicemente un rito incattivito in danno dei serpenti: sarà il freddo, sarà l'ambiente rumoroso, la folla, quella esibizione incongeniale a questi lùbrici frequentari delle sassose pendici, ma i serpenti hanno l'aria spaesata, afflitta, da vecchietti mal svegliati da un sonno invernale amico e indulgente. Tutta la mia simpatia va ai serpenti; deploro che nessun sindacato rettili intervenga in questa che non mi pare una attendibile cerimonia arcaica, ma un revival da turismo frettoloso. Mi dicono che fino a un paio di generazioni fa il rito dei serpenti era professato su una ampia zona che scendeva fino al Fucino; ma ora è rimasta questa roccaforte irriducibile di Cocullo; il freddo e la bizzarra esibizione dei serpi lascia appena il tempo di dare un'occhiata ad una di quelle chiese povere e stranamente sapienti che illuminano l'Abruzzo. Impossibile entrare, una folla da San Pietro si pigia per adocchiare la benedizione dei pani. Fa freddo, i serpenti fanno pena, i turisti danno ai nervi, vogliamo andare a Scanno? Andiamo a Scanno.

Scanno, ora che è maggio, e dunque è praticamente un mite inverno, è in primo luogo il piacere di arrivarci. La strada è tortuosa, si accompagna, o piuttosto si aggrappa al fianco della montagna, e si svolge a mo' di serpe di Cocullo; per chi viene da Cocullo e da Anversa, a destra sta la montagna, a sinistra lo scoscendimento, verticale, con qualche balzo; qualcuno ogni tanto sbaglia marcia e rotola, rotola, sbalza, rimbalza, tocca e sta. Belle storie di macchine che hanno sfondato il parapetto qui, proprio qui, vede che l'hanno appena riparato? Ho al mio fianco una coppia di geologi, e mi rinasce nel cuore una antica, infantile passione per la meraviglia dei sassi, delle rocce, queste cose che hanno movimenti, spasimi e trasalimenti che durano millenni, e poi brividi di un secondo che fanno strage. Andiamo verso il lago di Scanno, ed ecco il segno secolare di una gigantesca frana, una montagna si è sminuzzata centomila anni fa, fiumi e torrenti si sono impennati, è nato il lago di Scanno. Il lago è calmo, distratto, direi; ora è di un verde spento, come vuole la poca luce delle nuvolaglie, ma mi raccontano che a seconda dei giorni esibisce uno splendore di variati verdi, da foglia secca a ottano; mi raccontano quelle storie che mi hanno sempre incantato, che in tempi lontanissimi ma già umani, qui erano acque tumultuose e grotte; e prima ancora qui era acqua e rade cime: e ancora si incontrano fossili marini, nel cuore dell'Abruzzo. Pleistocene? il nome mi piace, facciamo Pleistocene. Mi dico

che sulle rupi più alte si trovano tracce dell'uomo primitivo, Erectus, non Sapiens, che foggia amigdale e frecce. Ma nessun osso è rimasto. Che discrezione, mi hanno sempre incantato quegli umani che per primi hanno svolto il loro occulto, compitato compito. Mi chiedo se erano già abruzzesi; forse, ma non lo sapevano. Tutta la strada da Anversa a Scanno è trama di gole, strettoie, con subiti slarghi che danno effimero conforto. Ecco Scanno. Non ci sono turisti; la città ritrova una sua fisionomia antica. Un sapiente intrico di strade che sanno di saggia vetustà. Siamo arrivati a mezzogiorno, le strade sono vuote; mi dicono che a Scanno si mangia a mezzogiorno in punto. Mi piacciono questi abruzzesi bizzosi, protervi. Non è domenica ma si scorge qualche donna con almeno una parte del costume, che dà sul nero, e ha qualcosa di spagnolesco. A Scanno fiorisce la stirpe occhiuta e paziente degli orafi e delle donne che lavorano al tombolo.

Ecco la chiesa, la Matrice, con il coronamento orizzontale, gloria delle chiese d'Abruzzo. Ma Scanno ha qualcosa che non ho visto altrove: un tratto nobile, un che di corrucciato e stilizzato, il segno di una altera gagliardia, che rimanda ad immagini di corte, forse qui ha agito il pensiero di una lontana capitale. Comincia a piovere, si scende verso Sulmona. Nossignori, a Porta Napoli di Sulmona si prende a sinistra, si sale sulle pendici del Monte Morrone, fierissimo nodo rupestre, verticale e supponente, andiamo in cerca di Pacentro, illustre sede dei

peligni, dove l'anima inquieta cittadina trova tregua nella grazia di sapidi cibi, ad esempio fettuccine con tartufo e zafferano e fegatello di capretto. Medievale è il borgo peligno, illustre di incattiviti castelli, e orgoglioso di nobile chiesa. Ma, mentre la pioggia incalza frigida e trista, ignaro di compiacimenti estetici, mi arrendo alle delizie di un cibo corposo e arguto. Sul cibo d'Abruzzo credo mi accadrà di scrivere ancora, ma questo vorrei dire fin d'ora, quanto sia squisitamente pastorale e insieme arcadico, cioè non esente da una punta di non distratta letteratura; un mangiare colto, e non privo, oserei dire, di qualche garanzia metafisica. Poi magari cercherò di spiegarmi.

Sulmona: una città stravagante in terra d'Abruzzo, giacché è in piano. Non ci sono quelle bellissime e sfiancanti giravolte in salita che fanno di tutti i borghi abruzzesi una lenta, faticosa scoperta. Mi dicono che d'estate sia rovente, ed anche questo non è tipicamente abruzzese. Gli amici geologi mi dicono che ha sofferto soprattutto del terremoto settecentesco, quando, come si esprimono, «si è mossa la Maiella»; una didascalia che non dà fiabesca leggerezza al mostro roccioso, ma la disvela come una strega regina, che con un cenno, «nutu», condanna a morte, distrugge, devasta. Strana, cattivante città è Sulmona, che ha una grazia cordiale, meridionale, e insieme durezza e squisitezze che direi nordiche. Squisitissima è quell'Annunziata, che ha portali in gotico fiorito – rarissimo o forse unico in Abruzzo – e in primo e

maturo rinascimento; Sulmona si imbarocca nella chiesa dell'Annunziata, ma si inerpica in quel solitario, superstite portale, aperto sul niente, di San Francesco della Scarpa, che adocchia la strana invasione del medievale acquedotto che attraversa la città, raro esempio di monumento longilineo, anche serpentesco. E poi, naturalmente, Ovidio: in una città illustre per gli elaborati e magistrali confetti e per le argute oreficerie, la presenza di Ovidio è ubiquitaria quanto arbitraria. Un fantasma armonioso, uno spettro loquace, una presenza elegante e di occulta tragicità, un che di delicato, di lieve, di insinuante. Sulmona è città orgogliosa, che ricorda di essere stata capitale giudiziaria, se si può dire così, del regno di Napoli; fieramente municipale, anche tumultuosa, come si vide qualche anno fa, ed ora in disputa con Avezzano per la prossima provincia; ma anche città di fronda, non sorda al progetto di una Sabina autonoma, che si spinga fino a Rieti. In Abruzzo, Sulmona mi sembra una sorta di stanza dabbene, elegante e curata, per ricevere ospiti di riguardo; una sala da ricevimento con mobili che, pur diversi e anche scompagnati, fanno un paesaggio sapientemente arredato, un luogo «ricco» come si dice è «ricca» una prosa, un vestito, un ammanto fitto di sapienza di pieghe, una cerimonia insieme solenne e ilare – ecco, Sulmona come cerimonia, questo mi piace.

Chi guardi attentamente la carta d'Abruzzo, portando l'occhio verso sud, scorgerà una regione nella regione, o nettamente delimitata, o resa evidente dal colore diverso: il Parco Nazionale d'Abruzzo. La diversa o distinta connotazione avverte che quella è appunto una terra diversa, in cui valgono leggi specifiche che fuori non valgono, uno spazio giuridicamente psicologicamente isolato, un *témenos*, potremmo dire, vale a dire un luogo che fa della propria cinta muraria, o della linea di confine, come in questo caso, un mezzo per distinguersi, per isolarsi; *témenos* ha la stessa radice di tempio, che è un luogo discontinuo ai luoghi della vita quotidiana, un luogo entro il quale, e solo entro il quale, possono avvenire eventi, riti, gesti della vita, anche sogni, epifanie, visioni, che non sono possibili altrove: non possibili, che non vuol dire fisicamente impossibili, ma moralmente tali. Il Parco è per l'appunto codesto tempio, del tutto discontinuo allo spazio umano e fisico che lo circonda, entro il quale sono imperative leggi, e prevalgono consuetudini che altrove non esistono. Nei millenni, l'Abruzzo è sempre stato luogo rigoglioso di vita selvatica, presidiato da boschi, frequentato da innumeri forme di vita animale, alata e terragna,

muta e insidiosa e aggressiva; terra di montagne e di fiumi, di laghi e radure, di rupi e brughiere, per millenni l'Abruzzo ha custodito un patrimonio di vita naturale straordinario; sebbene fosse non lontano da Roma, sebbene in qualche modo lo amministrassero gli uomini del regno di Napoli, l'Abruzzo fu per secoli un luogo inospite, intrinsecamente lontano – «più lontano dell'Abruzzo» dice un personaggio del *Decameron*, per indicare una distanza favolosa. Appartato, scostante, anche banditesco, l'antico Abruzzo fu certamente uno splendore naturale incomparabile; e dice tutto su quanto è accaduto nei secoli che ora l'Abruzzo debba difendere con oculatezza gli esempi, le tracce, i documenti di una vita che dovunque è minacciata. Il Parco Nazionale è dunque un luogo in qualche modo sacro ad un genere di vita che va scomparendo, un documento splendido e drammatico.

Arrivandovi, come mi è accaduto, ad aprile avanzato, il Parco mi appare ancora anneghittito negli indugi invernali; e già questo rammenta quanto sia stato sempre fatale e grave di senso lo scandire delle stagioni. Alberi in gran parte spogli, di un grigio argenteo, si levano come sommarie colonne di un progetto di tempio; rari fiori si fanno strada tra l'erba, non più che un'allusione alla ripresa vitalità primaverile; una primavera che qua giungerà già sulle soglie dell'estate. Questa sapiente avarizia della natura, che sembra dosare e misurare il ritmo delle linfe e l'urgere ancora paziente delle foglie, dà

al Parco un tono di austero splendore, coronato nella perdurante luminosità delle nevi, che ammantano le pendici delle montagne, e soprattutto della Camosciara, che pende imminente sul capo di chi si inoltra sul segmentato sentiero che si inoltra verso le sue radure. La Camosciara: nel Parco si custodiscono gli animali sacri all'antichità dell'Abruzzo. Tra coloro che frequentano il Parco, che ad essi accudiscono con rara perizia e occhiuto amore, si parla di codesti schivi animali signori della vertigine, che talora, ma di rado, scendono non lontani dai sentieri degli uomini. E mi si parla degli orsi, i fulvi orsi marsicani, schivi e cauti, che pare abbiano in uggia anche gli sporadici frastuoni umani, e che non di rado abbandonano il Parco, non so se avventurosi o sprovvisti, in cerca di un Abruzzo che non esiste se non nelle dotte memorie degli archivisti. Nell'alto si libra il falco, svola la più umile poiana, sovrasta la rara aquila, il volatile regale. E mi parlano dei lupi, gli animali favolosi e terribili, che tanta parte hanno nella storia di una Italia favolosa e feroce. I lupi frequentano il Parco; ma non sono onnivori come gli orsi, e cercano carne. La trovano frugando negli scarichi dei mattatoi locali; e quando l'inverno è duro e indifferente, occorre gettare carcasse di animali nelle zone lупesche, ché altrimenti i lupi morirebbero di fame. Sublimi accattoni, mantenuti araldici, belle senza più regno adatto alla propria feroce regalità, i lupi riassumono la qualità drammatica, anche tragica del Parco. Il parco naturale, è

tale per scelta artificiale, per volontà e intelligenza, per *pietas*; è un miracolo, ma i miracoli non si dànno in natura. Se non ci fosse l'accorta volontà morale e intellettuale di pochi uomini, gli animali del Parco sarebbero scomparsi, e la splendida flora scomparirebbe, come sono scomparse intere foreste prima che nascesse il témenos, il tempio del Parco.

Mi dicono che hanno allignato i cervi, e che si fa prova per vedere se è possibile acclimatare la lince; una coppia di linci, stupendi, enormi gattoni, alleva piccoli in una vastissima gabbia; mi guardano con moderata curiosità, il che mi pare ragionevole, e quietamente trascorrono ore monotone, segnate dal mite rumore delle acque che balzano di sasso in sasso. Dovunque un accenno di aromi, non più di un presentimento di quel che sarà, mi dicono tra fine maggio e giugno; e mi chiedo quale strano splendore sarà questo del Parco nella sua intensa ma certamente breve sommità estiva; ma mi dicono che la neve non scomparirà mai del tutto; questo è un luogo occupato dalla stagione per eccellenza abruzzese, il sovrano, taciturno inverno, che si addice non meno alle selve irte che alle belve schive e scaltre. In questo momento di inverno deciduo il Parco non sembra assopito, quanto pensoso, in atletica attesa di un suo momento vitale che dovunque si sente premere; è un momento silenzioso, grave e severo, quasi un Introibo, il procedere pio del celebrante verso il momento in cui la sacertà del luogo sarà celebrata con fastosa devozione.

Questa è Pescara. Per arrivare a Pescara, bisogna volgere le spalle all'Abruzzo. Non basta: bisogna dimenticare molte immagini; le gole di Popoli, le strette del Sagittario, il lago di Scanno, il Morrone sopra Pacentro, la piana del Fucino, la distratta terribilità della Maiella, le strade tortuose dell'Aquila, la vegeta vetustà di Cuccullo, la cripta di Atri, la cripta di San Clemente a Casauria, il portico romano di San Pellegrino a Bominaco, i ruderi di Corfinio.

Pescara è nuova, Pescara è geometrica. Pescara è rumorosamente estroversa, Pescara è danarosa, Pescara non guarda le montagne, Pescara non ha storia. Sembra aver cancellato i secoli che l'hanno preceduta; ha dimenticato i romani, i peligni, ha snobbato i bizantini, ha chiuso la porta in faccia ai longobardi, si è defilata nei secoli dei normanni, degli aragonesi, ha fatto gran baruffa con i turchi, ma i turchi sono tornati in Turchia e Pescara è sempre qui. Non ha storia? Forse esagero. Nella città vecchia, che si chiama Portanova, la via Manthoné è la via di D'Annunzio. Chi è Manthoné? Qualcuno oscuramente ricorda, scolastica memoria, che fu costui a tener testa ai Borboni, in una guerra eroica e dimenticata. In via Manthoné è nato D'Annunzio. La sua casa esiste. Esiste tutta

via Manthoné, una già nobile, ora delicatamente decrepita via, a memoria dell'antica Pescara. Non tanto antica, mezzo Ottocento. Nella Pescara di oggi, rutilante di aggressività moderna, via Manthoné è una bacheca, uno scrigno scheggiato, uno stipo che custodisce l'aroma quasi affatto smarrito di una città che certo conobbe pigre e borghesi dolcezze. Una città lenta, amante delle passeggiate e dei cibi pingui d'Abruzzo. Nell'atrio della casa museo del Vate una grande fotografia virtuosamente color seppia mostra un Arco, deve essere l'Arco di Portanova, che D'Annunzio cita nella prima delle *Novelle della Pescara*. Ma la porta non esiste più. La guerra? I piani regolatori? Non lo so. So che Pescara non ama coltivare pie memorie; ha fretta; pensa al domani; non è una città nostalgica. Quando ho chiesto all'albergo la piantina della città, mi han dato un biglietto rettangolare, e sopra era disegnata una rete di strade ad angolo retto. Pescara tra la stazione e il mare è un reticolo progettato da un geometra accanito. Chi ha in mente le strade tortuose, i viluppi dei borghi, delle città abruzzesi, non può non cogliere in questa geometria astratta una volontà di razionalità che pare incompatibile con la storia, quella vecchiaia che riempie di rughe sapienti le città abruzzesi. Ecco, Pescara non ha rughe. Forse è giovane; forse la sua cosmesi edilizia è efficace; forse è precipitosa. Ogni tanto, camminando per le strade rettilinee che hanno nomi di regioni e città che sembrano suggerire qualcosa alla fantasia, ma che sembrano trovate

di un toponomaste ascetico, ogni tanto si incontrano case vecchie; mi fermo a guardare quelle case isolate, basse in mezzo agli scattanti edifici cubici; case con qualche vezzo di balconate e di bovindi, con portali appena modulati: un sentore di tardo Ottocento, più o meno il tempo di via Manthoné. Quelle case le chiamerei «zie»; tutte le altre sono nipoti, come le nipoti hanno buona salute ma poco garbo. Fanno baccano; un baccano visivo, naturalmente. Gran bei negozi, a Pescara. Roba fine. Vestiti, scarpe, tante scarpe da calzare tutti i piedi abruzzesi, valigie, mobili, e molto odore di dolci, la mattina, che ingentilisce gli spigoli delle case. C'è la sensazione di un posto voglioso di vita, narcisista, un po' frettoloso, ma goloso, alacre, indaffarato.

Come in tutti i posti intensi di vita immediata, qualche traccia di crudeltà si insinua, ed insieme un indizio di una fantasia che forse si disperde. Pescara è affollata di zingari; Pescara è frequentata da uomini di colore, africani che offrono povere mercanzie, oggetti da turisti anonimi. Questi uomini neri si parlano nella loro lingua che allude a sabbia ed erbe qui ignote, il vento di Pescara, un vento duro e freddo, li tocca senza grazia, gli uomini che non conoscono la malizia del freddo. Pescara ha un protettore cui dedica una cattedrale: il santo si chiama Cetto, e la cattedrale, anche lei, è recente; ma è stata costruita in finto-abruzzo, con il taglio orizzontale della facciata, così squisito a Collemaggio, struggente

a Tor dei Passeri, ma che qui è assolutamente finto. Negozi di artigianato offrono oggetti abruzzesi che sembrano afflitti da una totale estraneità. Ciò che è vivo a Pescara, ed è tutto, non ha a che fare con quel continente sassoso e ostinatamente arcaico che ha alle spalle.

Pescara non è la città più alacre d'Abruzzo solo da oggi; l'archeologia industriale rintraccia fonderie e industrie ottocentesche. Sono questi i veri monumenti di Pescara, la sua storia che è giovane, se da qualche parte ci sono tracce di un passato più antico, riguarda la Pescara di D'Annunzio, quando esisteva il culto letterario ma gagliardo della arcaica e forte tradizione abruzzese. Già, D'Annunzio. Per tutta Pescara ci sono tributi affettuosi e compunti alla memoria di Gabriele D'Annunzio. La madre è sepolta nella cattedrale, che pare una cerimonia molto abruzzese. Ma resta qualcosa di D'Annunzio, del suo mondo di immagini e parole? Qualcosa, non molto. In via Manthoné un vecchio manifesto, logorato almeno da un inverno, annuncia una «fastosa liquidazione»; e sull'angolo vedo una targa che indica un negozio come «antichista». Difficile non supporre che su queste parole sia giunto un soffio dannunziano. Non ho mai visto altrove «fastose liquidazioni», e debbo dire che l'idea mi piace. Per altro, è difficile pensare una città meno dannunziana di Pescara. Se andate verso Francavilla, nella parte più vecchia trovate case da bella villeggiatura che hanno una grazia liberty, o forse umbertina, che rimanda alle case che

chiamavo «zie»; ma non molto; la nuova Francavilla è una escogitazione pesante che sa di denaro abbondante e recente. Verso Ortona potete trovare qualche estinto aroma dannunziano; e per tutto l'Abruzzo ci sono luoghi imparentati con qualche favola dannunziana: la figlia di Iorio si aggira, retorico fantasma, non ricordo più tra quali grotte; ma l'unica testimonianza corposa e tangibile non l'ho incontrata a Pescara: è il quartiere in finto medioevo del pittore Della Monica, a Teramo. Ma potrebbe essere un dannunzianesimo d'istinto, forse fu D'Annunzio a tener d'occhio quella bizzarra fantasticheria, di fine Ottocento.

Non so, non ho informazioni di prima mano, ma sono certo che D'Annunzio fantasma non frequenta Pescara. Non dico che sia male; forse è un bene; ma se di qualcosa si sente la mancanza a Pescara è proprio di questo: non ci sono fantasmi. Via Manthoné non basta. È bene far sì che una città non abbia fantasmi? Non lo so; penso che l'Abruzzo è affollato di fantasmi. Forse è necessaria una città totalmente esorcizzata. Che ne direbbe il fantasma gentile e sommerso, oh quanto più sommerso di D'Annunzio, del pescarese Ennio Flaiano?

La strada da Pescara a Teramo, superato Roseto degli Abruzzi, è singolarmente dispettosa; angusta, tortuosa, illustre per incidenti, fitta di incroci e impacciata da località di lento transito, vuol cautela e pazienza. Sebbene il traforo del Gran Sasso l'abbia, e di molto, ravvicinata agli itinerari occidentali, Teramo resta l'unico capoluogo abruzzese non sfiorato da una autostrada. Sarà questo relativo isolamento – che fino a pochi anni fa era assai più rigoroso – ma Teramo ha un che di appartato, di schivo, di più accanitamente remoto, che tocca soprattutto chi viene da Pescara. La pianta della città sa di antica colonia romana, al centro la governa la mole di una delle più singolari cattedrali italiane. Non ho scritto «una delle più belle» sebbene sia di grande bellezza, perché la cattedrale teramana, come anche altrove in Abruzzo, è un oggetto di inquietante complessità, qualcosa che si è riposata in una forma conclusiva solo dopo almeno due secoli di crescita. La facciata antica a timpano è stata chiusa in un coronamento orizzontale, creando una tensione tra la volontà verticale del primitivo progetto, affidato al drammatico timpano gotico, e la quiete squisita del coronamento orizzontale, che divenne dal Trecento un di-

stintivo delle chiese abruzzesi. Il timpano fuoriesce dalla linea orizzontale, e insieme custodisce il lineare archivolto a tutto tondo. Edicole e stemmi dànno, insieme all'irregolare paramento, una strana agitazione alla facciata, che culmina nella sfilata bellicosa dei merli ghibellini. Il colore abbrustolito del mattone è squisitamente teramano: è lo stesso colore delle intense, rissose reliquie dell'anfiteatro romano, e del singolare quartiere Della Monica, un insieme di edifici non lontani da piazza Garibaldi, sulla strada per Ascoli, che a me sembra cosa assai più notevole di quanto non dicano le guide; è la stravaganza, la bizzarria di una testa fantastica che, credo alla fine del secolo scorso, si inventò, in una Teramo certo assai più schiva e solitaria, un quartiere – ché di più edifici si tratta – fintamente medievale, con qualcosa che vuol essere un castello, e finti ruderi gravi di erbe, e forse una scuderia o una taverna, e un altro palazzetto; il tutto fa uno spettacolo tra D'Annunzio e la «Scena Illustrata» che credo meriti qualche attenzione.

Una città come Teramo, contemplatrice del Gran Sasso, è assistita da luoghi di teramana arcaica qualità; ad esempio, Castelli. Castelli tra tutte le singolarità dell'Abruzzo, è forse la più singolare; la sua eccezionalità non è frammentaria, né recente, né incidentale; inerpicata sulle pendici del Gran Sasso, in un luogo che certamente fu per secoli irto, inospite e impervio, è diventato uno dei luoghi sacri della più fantasiosa e raffinata ceramica italiana.

Questo lo sanno tutti; ma vedere questi oggetti, questi manufatti che sanno di antiche fantasie letterarie, di giochi dello stile, di favole delicate, in questo luogo continuamente tenuto in rispetto da rocce corruciate e di cattivo carattere, è cosa assai inquietante. Per generazioni, i Grue, i Gentile e altre famiglie e botteghe artigiane, lavoravano a catturare in lieve squisitezza di maioliche ora languori di colori, ora una più robusta intensità plastica, per narrare immagini, momenti, aneddoti, fantasie, che vengono quasi sempre da citazioni letterarie, estri mitologici, indugi paesaggistici, così che gli artisti di Castelli furono gli illustratori superbi di ciò che la letteratura raccontava in testi di grande poesia, o di bella retorica. Ecco, la ceramica di Castelli è un esempio di stupenda oratoria grafica, una stilistica delle immagini che per continuità e ampiezza non finisce di stupire, in un dispiegamento di fastose immagini che porta, appunto lì, ai piedi del Gran Sasso, un documento non solo sapiente, ma direi sofisticato di intelligenza artistica. A Castelli si va allestendo un museo di queste ceramiche, che recato a perfezione sarà uno dei monumenti alla civiltà abruzzese – lo penso in mentale dittico accanto al Museo di Chieti.

Gran guardia solenne teramana è Atri, alta, nobilissima. M'era rimasto di una visita di molti anni fa un ricordo severo, rigoroso, squadrato; e il nome della città mi ha sempre irretito, come un efficace incantamento. Sarà «dagli atri muscosi», sarà quel leopardiano «atro» a

dir buio, notturno, o piuttosto color di sangue raggrumato; insomma Atri è un gran bel nome, e fa già la sua parte a render fascinoso questo illustre e forte luogo. Città di montana contemplazione, giacché guarda sia la Maiella che il Gran Sasso, Atri è risolutamente una città più che antica, arcaica; non è lontana dal mare, ma veramente è difficile immaginare un luogo più estraneo agli adescamenti marini; è luogo di inveterata montagnosità. A insediamenti piceni tennero dietro i romani, come sempre robusti costruttori; e fecero, gli uomini dell'impero, quella poderosa, verosimilmente laica cisterna, che diventò la cripta di una delle più straordinarie cattedrali d'Abruzzo. Da Atri, Hatria, venne, si dice, la famiglia dell'imperatore Adriano; e ad Atri si coniarono monetacce, che si vedono nel monetario del Museo di Chieti, grandi come il palmo di una mano; monete per comprar greggi o forse da esibire come medaglie. Tutto ad Atri è rubesto e robusto. Terra da archeologi e da studiosi di antiche grandezze, Atri ha l'aria schiva di chi non vuole essere molestata.

La cattedrale è una mole di indimenticabile potenza geometrica – ed ora che ho scritto a caso questa parola, mi accorgo di quanta geometria abiti Atri. Il rettangolo della facciata è tagliato a metà orizzontalmente da una linea sottile, e verticalmente, da due paraste che chiudono il portale cuspidato. Tutta la struttura è un solido, un puro pensiero geometrico, cui si appoggia l'ingegnoso solido del campa-

nile, mentre su di un lato fanno delicata piaga portali e monofore. Quanto l'esterno è astratto, è mentale, tanto l'interno è affollato da immagini pittoriche. Antichissimi affreschi senza nome raccontano la favola medievale e insieme cortese dell'incontro tra giovani cavalieri, graziosamente addobbati, accompagnati da scalpitanti cavalli, e due scheletri di sobria e pedagogica conversazione. Tutta la chiesa è poi invasa da una policroma folla di immagini di pietà di Andrea De Litio, gigantesco ciclo pittorico, sacra occupazione dello spazio.

Mi accorgo di far un poco, per quel che mi compete, da Baedeker; in verità, visitare un luogo come Atri, per un percorso di breve tempo, è in primo luogo una violenta impressione visiva, ma non di pura degustazione di immagini; qui, in Abruzzo, l'arte, l'architettura ha ai miei occhi una qualità intensamente simbolica; Atri è un sistema di immagini estremamente efficace, qualcosa che coinvolge, stupisce, dà emozioni sapientemente articolate. Oserei dire, ma naturalmente è una pura fantasia, che il prototipo dell'edificio in Abruzzo è quel che si vede affacciandosi da Atri e da Teramo, e da Castelli non si vede, perché ci si è dentro: è il Gran Sasso.

Chieti non è una città schiva, appartata come Teramo; ma è una città che ha una vocazione clandestina. Non si ricordano, dopo una breve visita, monumenti illustri come la cattedrale di Teramo o quella di Atri o il Castello dell'Aquila; non esibisce una vita sociale ed aggressiva come Pescara; ma irretisce il visitatore in una serie di immagini sommesse, di indicazioni allusive, di citazioni intense quanto fulminee, subliminari. È impossibile non avvertire la grazia antiquata, lo stile démodé di corso Marrucino, fatto illustre dalla discreta presenza di un teatro primo Ottocento, di buone tradizioni. Il Duomo è stato manipolato nei secoli al punto che ora non merita, né esige, più che quel saluto rispettoso che si dà ai maggiorenni in età di una città dignitosa. Come quasi dappertutto in Abruzzo, i romani hanno lasciato i loro decorosi ruderi, tra cui hanno fatto una limitata carriera dei dignitosi tempietti, palesemente disertati dalle loro annose divinità. Dopo aver passeggiato per un paio di ore per Chieti si osa pensare che questa è la città capitale della provincia; una città che molti hanno descritto agiata ma, appunto, clandestina. Assistita da quella grazia ineguale e taciturna che non di rado rende squisita la tessitura delle immagini pro-

vinciali; una città forse un poco neghittosa, anche pigra, lieta dell'addobbo sobrio ma accurato che le è toccato in sorte nei secoli.

Ma no, non è tutto vero. Ho parlato di una «passeggiata» per Chieti. In verità, sarà buona sorte se riuscirete a passeggiare per Chieti, perché il traffico automobilistico, specie di mattina, è di rara invadenza. E già questo è strano, perché città più disagiata alle macchine è difficile immaginare di questa Chieti, arrotondata sulle pendici di una altura, strade strette tutte curve e angoli, e cui non è possibile metter mano; Chieti per ore è fitta di macchine che vanno, e vanno perché non riescono a trovare un posto dove far sosta. E sarebbe questa la pigra città, regina della provincia? Ma c'è altro: non solo nel teatro Marrucino riposa la fierezza culturale di Chieti, ma in una biblioteca provinciale che mi dicono la migliore d'Abruzzo, nell'Università abruzzese che qui ha il suo centro, e le sue succursali a Pescara e Teramo, per cui in questa antica inveterata Teate si esercita una sorta di potere accademico abruzzese, cui si sottrae solo L'Aquila; poi, naturalmente, il Museo. La parola museo designa di per sé qualcosa di appartato, di amico del silenzio, di pensoso, anche di lievemente defunto; ma il Museo di Chieti, per altro tra i più noti d'Italia, è qualcosa di unico. Museo specialistico, è dedicato alla documentazione della antica storia d'Abruzzo, e soprattutto splendido nella documentazione dell'antichissima; una documentazione che va dalla amorosa catalogazione ed esposizione dei

reperiti della più anonima vita quotidiana – ma la vita quotidiana è in primo luogo e dovunque anonima – ad esempi di qualcosa che per mancanza di altra parola chiameremo arte, ma che certo è assai più potente, magica cerimonia: soprattutto materiale statuario, tra cui occorre appena citare quel guerriero di Castruccio, statua alta due metri, ritrovata del tutto fortunosamente un mezzo secolo fa, che pare diventata l'immagine dell'eroe fondatore d'Abruzzo; e certamente questa figura insieme solenne e poderosa, autorevole e autoritaria, insieme guerriero e pater familias, antica ma che già, palesemente, evoca il gravame illustre e poderoso di una tradizione, questo personaggio sacerdotale e maestatico, questo capotribù delle montagne, pieno di forza e di stile, può non infondatamente su di sé raccogliere il manto regale di una abruzzesità perenne, qualcosa di acre e insieme di angolosamente elegante, sebbene sembrino queste inopportune parole; in nessun posto forse dell'intero Abruzzo può questa difficile terra trovare i segni della propria inconsumabile immagine, come in questo museo: sia nei teschi arcaici i cui denti ci parlano del cibo dei pastori e dei contadini, nelle spade, negli elmi, mutevoli e insieme costanti, attraverso i secoli, piceni, romani, longobardi, nelle monete splendenti nello stupendo monetario, da quelle greche, maneggiate dai contemporanei di Platone, a quelle dei Borboni. Affascina nel Museo di Chieti la sensazione violenta di una vita millenaria, una

vita di fruscii e frastuoni, raggelata nella amorosa, cristallina devozione, secondo la pia attenzione degli archeologi; occorsero rumori di secoli per creare il silenzio di queste mirabili stanze.

Per me, per molti della mia età, il nome «Lanciano» vuol dire in primo luogo Carabba, quella minuscola dinastia di editori – padre e due figli – che tra tardo Ottocento e primo Novecento fecero di Lanciano un nome illustre tra i lettori di soda vocazione. Ho ancora negli scaffali alcuni volumi di quegli Scrittori nostri, preziosa collezione di classici appartati, che si affiancò ad una collezione di Cultura dell'anima, scritti filosofici, religiosi, saggi che allora erano di preziosa e sapiente editoria. Estintasi la primitiva casa Carabba già da molti anni, ora la ragione sociale è stata ripresa da un giovane di buon temperamento; e qualche mese fa mi accadde, con commosso stupore, di vedere nelle vetrine di una libreria di Roma appunto alcuni volumi di quella preziosa Cultura dell'anima, nella medesima veste tipografica, diventata negli anni sapientemente antiquata. Questa è dunque Lanciano: una città piccola quanto alacre, che Carabba rese nota in tutta Italia; da tempo nota per le intraprese musicali, e che vantò per molti anni una banda di ottoni, intitolata al musicista indigeno Fenaroli, fine Settecento, di cui, della banda dico, mi dicono meraviglie. Rara, squisita è la grazia di Lancia-

no: una città che ha conservato, seppure con qualche sfregio, un delizioso tessuto urbano di liberty provinciale, di grande, dolce lievità; trama raffinata e tenue che si appoggia alla presenza di talune poderose e corruciate chiese, tra cui è eminente Santa Maria Maggiore, che furoreggia di uno spettacoloso portale ogivale, in cima ad una teatrale scalinata. Bella, coltamente teatrale, questa garbata, aggraziata Lanciano; non ignara anche di effetti di tragedia, di coturnato teatro: si vedano le gemellate chiese, San Francesco e la Cattedrale, entrambe annose e affrante, bellamente baritonali; ottimo teatro. E così mi pare una squisita trovata teatrale, da zarzuela, che Lanciano, la Lanciano dei Carabba e della banda musicale Fenaroli, questa Lanciano vanti l'unico ippodromo d'Abruzzo.

Ogni anno, il 18 ottobre, giorno anniversario della morte di Arthur Rubinstein, un mazzo di rose viene deposto sulla sua tomba in Svizzera: l'omaggio viene dalla città dell'Aquila, che a Rubinstein conferì la cittadinanza onoraria. Questo aneddoto può inaugurare un breve discorso sulla città dell'Aquila, città sommamente musicante, tra le più musicanti d'Italia. In Abruzzo L'Aquila ha non poche qualità anomale. La sua fisionomia è sapientemente annosa, ma L'Aquila non è una città antica, come lo sono Teramo, Atri, Chieti, Sulmona. È nata a mezzo del Trecento per volontà imperiale, forse dello stesso Federico II. È nata in una zona fitta di reliquie romane – basterà citare Amiternum – ma non ha traccia di insediamento di quei tempi. Quando si decise che qui dovesse essere la città dal nome rapace e regale, la regione era fitta di pievi e minuscoli borghi. Quanti? La tradizione vuole che fossero novantanove. Novantanove volte ancora rintocca una campana municipale, e tutti sanno che all'Aquila sopravvive una delle più singolari e illustri fontane d'Italia, una fontana dai novantanove zampilli. Si dice che novantanove, più o meno, fossero quei borghi che si federarono nella nascente città. Ma non posso non ricordare un

lontano, assai esotico ricordo. Vi sono tombe di imperatori islamici su cui sono incisi novantanove nomi di Dio; il centesimo, il nome che Egli solo conosce, nessuna mano d'uomo può incidere. Novantanove è un numero sicuramente devozionale, e forse, grazie alla corte imperiale, una scheggia di oriente giunse fin qui. L'Aquila ebbe ed ha gran numero di chiese, chiesuole, edicole, conventi; fu ed è frequentata da ordini religiosi, suore, gesuiti, filippini. E tuttavia le radici imperiali l'hanno fatta più araldica che ecclesiastica. Come dappertutto in Abruzzo, L'Aquila ebbe una gagliarda stagione romanica, che maturò in una sontuosa ricchezza, avvolgendo le sue chiese in una rete di fitti, ripidi itinerari, strade, scivoli, coste, che nei secoli vennero a infittirsi di una straordinaria presenza urbana, edifici pubblici e privati, case, palazzi, dimore che sanno di fortezza, dimore agiate, consolate dalla grazia appartata di incantevoli cortili, poi palazzi barocchi, grandi balconate, lunghe finestre verticali, portali schietti o fastosi: una proliferazione edilizia di grazia e gagliardia. Robustamente si impiantò all'Aquila il rinascimento, che vi eresse uno dei monumenti più illustri della sua storia, che tuttora è una sorta di corona aquilana, la chiesa di San Bernardino, la cui facciata, di Cola dell'Amatrice, superbamente inventa e salda l'idea abruzzese – il coronamento orizzontale – e il tema rinascimentale – l'apparato delle colonne –, costruendo un edificio di solenne e agile maestà. Tempio regale, cui s'ad-

dice la grande scalinata che si inoltra verso la parte più risolutamente antica dell'Aquila; e tempio sacro alla fortuna, giacché il terribile terremoto del 1703 della chiesa originaria risparmiò appunto solamente la facciata.

La commistione delle varie età, tardo medioevo, rinascimento, barocco dà alla città un movimento intenso, visivamente drammatico. In quel vetusto e solido tessuto si sono avuti tra le due guerre interventi singolarmente sciagurati; ma L'Aquila sa difendersi, ed ora la tutela una accorta e accanita politica di conservazione, restauro e custodia. Ma credo sia essenziale rammentare sempre che L'Aquila non è città consegnata ad un solo secolo, un solo stile; è sottilmente composita, e le vicende dei restauri di Santa Maria di Collemaggio, che spogliarono la chiesa trecentesca delle sovrastrutture barocche, certamente si scostarono da questa idea polifonica della immagine dell'Aquila. Città di vocazione e schiatta imperiale, L'Aquila è dominata dalla chiesa di San Bernardino – ed è accorta finezza che codesta chiesa non stia al centro, ma sia anzi appartata, come in una sua reggia – e dal castello. Mole astratta, levigata, di dura geometria, forte di enormi sproni con angoli che sembrano lame, il castello, sebbene arrivato quassù tre secoli dopo la nascita della città, ne è diventato la summa grafica, il colmo costruttivo, quasi lo stemma. Si ha l'impressione, mitica e dunque a suo modo vera, che L'Aquila si sia svolta tra castello e cattedrale, due luoghi di difficile nobiltà.

Ho scritto che il castello è «arrivato»; e veramente ha qualcosa di metallizzato, l'immagine di una macchina impietosa calata aquilesca-mente dallo spazio.

La città antica, nodo impossibile a sciogliersi di vicoli e strade, è fedele ad una immagine di sé ferruginosa, memore di assedi e guerre; e ancora fluttua il dissanguato fantasma di Braccio da Montone, nobile belva da guerra che sotto le mura – queste mura – dell'Aquila lasciò una vita crudele; e delle passioni che mosse costui cinque secoli or sono qualche traccia perdura, se è vero che fino a pochi anni or sono lo stemma di Montone recava iscritta una imprecazione contro gli Aquilani.

Passeggiando per L'Aquila continuamente ci si trova chiamati da immagini preziose, nobili di severa antichità; in via Sassa, si ammira e approva un Palazzo Gaglioffi; e talora sono figure di pura grazia, come la chiesa di San Silvestro di fronte ad un fascinoso, imminente paesaggio montano, come nei dipinti quattrocenteschi. A San Bernardino fu dedicata la chiesa più illustre della città; ma la memoria di San Bernardino la ritroveremo piuttosto nelle chiese meno grandiose, anche più aspre, anche sommarie, che certamente egli vide e frequentò durante la sua stagione aquilana. San Bernardino affrontò con la sua splendida loquela questa città dura e fiera; e la sua parlata, come ci è arrivata nelle prediche trascritte da un fedele, ha molto di aquilano; quel discorrere scabro, e insieme proprio, fulmineamente elegante, an-

che sontuoso, quella fantasia pungente, litigiosa, impennata, per nulla omiletica; penso che San Bernardino in questa città che forse aveva qualcosa della sua rugginosa Siena si sia trovato assai a suo agio, a respirare quest'aria montana, a camminare per queste strade dal selciato difficile e dal duro pendio.

Se L'Aquila si rallegra di monumenti potenti, nessuno è forse più delicato e leggero del tempietto che certo fu luogo votivo, disegnato dalla fontana delle novantanove cannelle. Equo tempietto: oso dire che ai miei occhi riporta il ricordo di talune fontane dell'oriente islamico, sia di Granada che di Lahore. L'acqua che disegna, che costruisce. Molto orientale.

Il visitatore si congeda dall'Aquila transitando per l'incantevole Santa Maria di Collemaggio. La facciata a coronamento orizzontale si rallegra di una insolita policromia di conci bianchi e rosa; oggi l'interno è restituito alla grazia severa delle sue strutture originarie; prima del restauro era ornata di sontuosi addobbi barocchi. Entrambi erano l'idea aquilana della chiesa. Solitaria, di contro e in mezzo al paesaggio montano, Santa Maria di Collemaggio è santuario devoto alla naturalità montuosa, consacrato al *genius loci*; l'ermetico, difficile e squisito *genius loci* dell'Abruzzo.

Chi percorre le strade d'Abruzzo, seguendo pendici, coste di monte, varcando gole, percorrendo strade tortuose tra costanti immagini di rocce e rupi, non può non notare la presenza, dovunque, di torri di guardia; sono quasi sempre ruderi, smozziconi, schegge murarie inerpicate in cima ad una rupe sporgente; e così disposte che si richiamino reciprocamente; certo tenevano d'occhio i sentieri, le avare strade dell'Abruzzo antico; per la pia dissoluzione della storia, nessuno sul posto sa più chi abbia costruito queste torri, chi dovessero custodire, quali pericoli dovessero tenere a bada. Qui sono passati signori locali, angioini, aragonesi, borboni; tutta gente che amava le torri di guardia. Ma oggi queste torri di oscura origine non son più monumenti della storia, sono frammenti di paesaggi, sono parte del luogo che chiamiamo Abruzzo. Se dovunque la costruzione dell'uomo finisce per identificarsi con lo spazio in cui si colloca, questo è straordinariamente vero in Abruzzo, dove pare esista una continua dialettica tra l'immagine del luogo e la presenza della costruzione. Sebbene esistano, e frequenti, presenze che diremo monumentali, non è mai possibile trattarle come «monumenti», cioè immagini la cui coerenza, il cui senso

si esprima nella pura qualità stilistica, sia un esempio puro e semplice da inserire in una storia dell'arte: ogni «monumento» è lì, in quel luogo, e quel luogo fa parte indissolubilmente della qualità stilistica dell'opera umana, è impensabile ammirarla in qualsiasi altro luogo.

E vi è un'altra qualità, che si accompagna e rivela soprattutto accanto ai numerosi «monumenti» isolati; e la indicherei in questo modo: l'Abruzzo è un grande produttore di silenzio. Se vi fermate accanto alle due chiese di Bomnaco, non lontano dall'Aquila, sulla strada di Popoli, apprezzerete queste qualità: il rapporto strettissimo con il luogo, la solitudine, e la qualità del silenzio; un silenzio arcaico, che ospita rumori animali, e fruscii vegetali, tutti sommessi, come assorbiti nella grande immagine del luogo; sì che alla fine tutto fa quello strano spettacolo che ha il suo culmine nelle due chiese, ma che include l'immagine delle montagne, il rilievo su cui posano gli edifici, la qualità dell'aria e infine la sua coerenza del silenzio. Le due chiese che ho nominato sono assai antiche; e San Pellegrino è stata forse fondata prima di Carlo Magno, al tempo di una cristianità missionaria in luoghi che certamente erano ancora selvatici e forse di incerta collocazione religiosa. San Pellegrino è, tra quelle che ho visto, forse, la chiesa più solidamente arcaica, quella in cui la forma del medioevo è più nitidamente sensibile; interrotta a mezzo da due plutei, la non grande stanza che è la

chiesa è decorata sulle pareti da affreschi che ne segnano il ritmo stagionale; giacché sulle pareti è per l'appunto dipinto un calendario, l'annuario di quei secoli remoti, in cui ogni gesto, ogni lavoro, ogni fatica intesa al dovere di vivere, era consacrata da una specifica qualità religiosa. Sui plutei sono scolpiti in rilievo due grifoni, uno rissoso e brutto, ed uno pacificato dalla presenza dell'eucarestia. Di rado in Italia ho visto qualcosa che in così breve spazio restituisca il senso coerente e intensamente drammatico di un mondo scomparso, ma che, vivo, fu forte di una fede totale, fu battagliero e fantastico. Nuda, quasi astratta, la chiesa che sta accanto, Santa Maria è un esempio di una vocazione architettonica e in qualche modo non solo architettonica propria dell'Abruzzo. È una costruzione fortemente astratta, un gioco paziente di idee geometriche, cui il tempo ha conferito una patetica qualità temporale, quasi ci dovessimo accorgere che anche i solidi platonici possono invecchiare. Dove il gioco dei solidi è perfetto e intoccabile, e pare non abbia nessuna voglia o piuttosto nessuna capacità di invecchiare, è nelle absidi di San Pelino, vicino alle rovine di Corfinio. Le absidi delle chiese medievali hanno sempre una loro singolare autonomia; mentre la facciata è una liscia e compatta meditazione, una superficie bidimensionale, l'abside ripropone l'immagine della struttura tridimensionale, e la propone nel suo modo più antico e puro, il solido ideale, come dovè pensarlo Platone. Le absidi di

San Pelino sono uno straordinario gioco di mezzi cilindri, di coni, variamente inclinati e tagliati, una struttura di strutture che non può esser nata per mera giustapposizione, ma che nasconde il progetto mentale di un mondo, un mondo che non esiste, giacché è una invenzione tutta mentale. Forse l'eleganza, la grazia si sposano in perfezione definitiva con la forza, direi la pazienza della pietra in San Clemente in Casauria; chiesa, come quasi sempre in Abruzzo, che ha avuto una lunga, secolare storia, ma che ora riposa in un miracoloso equilibrio tra gli archi di un porticato che sembra una fantasia rinascimentale, e quel limpido coronamento orizzontale che è la grazia costante delle chiese abruzzesi. L'interno, insieme forte e armonioso, si orna, appunto come di un monile, di un ambone di rara fantastica potenza, qualcosa che, del tutto arbitrariamente, rammenta il mitico furore dei grifi di San Pellegrino a Bominaco.

Dura, solenne, artificiosa è la chiesa di San Giovanni in Venere, che, eccezionalmente, ha come paesaggio, oltre la ruvida montagna, anche il mare. Il portale che in quei secoli è un «genere» architettonico, come il sonetto o la sestina, è di stravagante ingegnosità; una mista ragna di citazioni, riporti, reliquie, lapidi; un luogo insieme fantastico e insieme antico, di insondabile antichità. E qui vorrei cogliere una qualità che continuamente viene incontro al viaggiatore in Abruzzo; ed è il senso della coerenza temporale, la durezza, come pietra,

del tempo antico, il luogo che non muta più. I monumenti abruzzesi stanno nella loro sede come pietre che un torrente abbia deposto lungo la sua corsa, per poi deviare; ora il greto dei secoli è asciutto, è immobile, è una pura immagine; e la pietra, il monumento sta nel centro, forma chiusa, qualcosa come un gigantesco inimitabile cristallo, una solidità dissimile da qualunque altra solidità; solidità è una parola astratta, e una qualità astratta fascia le pietre, i cristalli giganteschi d'Abruzzo.

Quel che s'è detto del rapporto intenso tra immagine locale e totale, tra, poniamo, una chiesa solitaria e i monti su cui si è posata, pietroso volatile, tutto ciò porta a indicare una qualità abruzzese che direi teatralità. L'Abruzzo tende ad essere una gigantesca scena, e paesi, pievi, torri sono personaggi e immagini che invadono, percorrono, illustrano questa scena. Vorrei finire questa rassegna di un Abruzzo visivo citando uno dei luoghi che da sempre mi pare di straordinaria fantasia, una vera scena teatrale, forse da opera buffa, magari un *Barbiere di Siviglia*, ma di Paisiello, non quello più invadente di Rossini. Ho in mente la piazza di Popoli. Quella piazza vede la giustapposizione di immagini barocche, romaniche, perfino neoclassiche, che in Abruzzo è assai raro.

La piazza è per l'appunto una piazza, un luogo irregolare, un groviglio di immagini delicatamente spurie, ma che formano un luogo nella loro capacità di esistere insieme, di essere divertimento, grazia, arbitrio, come per l'appun-

to dev'essere in scena, luogo di assoluto, impudico artificio, puro divertimento; la piazza di Popoli, con quell'incredibile Torre con l'orologio, è di un sottile, splendido divertimento, una letizia laica, scenica, felice come può essere felice una musica, un Divertimento per fiati.

Un'ora, meno di un'ora di macchina separa l'Abruzzo da Roma; e tuttavia il viaggiatore ha la sensazione acuta di qualcosa di distante, distaccato, anche estraneo. Intanto l'aria, per l'appunto l'aria che si respira. Sarà la primavera bizzosa e maniaco-depressiva di quest'anno, ma l'aria d'Abruzzo mi è venuta incontro iracunda, severa, direi sdegnosa. Fa freddo, in Abruzzo, in modo ostinato, angoloso, professionale. È una regione che si è specializzata in inverno; sa produrre diversi tipi di inverno, tutti robusti e ben lavorati. Si ha l'idea che l'inverno sia in Abruzzo la stagione di base, e su quella si lavori per produrre le altre. Ma non è solo il freddo, che già basterebbe per chi viene dal clima neghittoso e molliccio della Capitale; l'aria ha un sapore diverso. Nutrita di rupi e sassi, di radure e boschi, di laghi e ruscelli e torrenti e fiumi, l'aria ha uno scatto, una elasticità di muscoli, una pungente, tagliente acredine che sa di spazi nordici, di scoscese dimore montane. Sebbene negli ultimi anni enormemente si sia accresciuta la rete stradale, sebbene siano nati insediamenti industriali, come a Chieti scalo, l'aria non ha il sapore dolciastro delle terre industriali; è amarognola, metallica, aspra e pulita. Ho già accennato alla produ-

zione di silenzio: in Abruzzo si incontrano continuamente zone silenziose, appena incise dalla presenza dell'uomo. La solitudine: la montagna crea dovunque spazi cantonali, anfratti, valli, cunicoli di solitudine. La presenza di eremi, conventi, tracce di insediamenti diruti e derelitti, indica che la solitudine è una scelta; nessuna rete stradale, per quanto fitta, può violare le innumerevoli sacche di solitario silenzio; l'Abruzzo è ancora una terra di sentieri, cavedagne, tratturi. Questa struttura frammentata e schiva rende difficile sondare tutti i luoghi in cui s'acquattano i più segreti tesori d'Abruzzo. Si vedono dall'autostrada chiese isolate, monasteri, pii rifugi; se sappiamo consultare la guida, ci dirà che lì si custodiscono preziosi affreschi, là un portale trecentesco disvela un paliotto, un ciborio, un ambone; ma la guida dice anche che quel luogo lo si può raggiungere solo a piedi, quaranta minuti, un'ora; bel panorama. Certo, un capolavoro costruito con grandi blocchi di silenzio e scialbato di solitudine; non lo raggiungeremo mai.

Ho nominato gli amboni: si potrebbe fare un viaggio per l'Abruzzo solo in cerca di amboni, da Moscufo a San Clemente a Casauria a San Pelino; e dovrei nominarne altri in molte chiese appartate e taciturne, che non amano parlare di sé; ma non le ho viste, ne ho solo incerta notizia. Ora gli amboni più dei portali, più delle absidi, sono un oggetto chiuso nel tesoro, un luogo interno, uno spazio protetto; un gioiello nel gioiello. Un ambone è già segreto; ma c'è

qualcosa di ancora più segreto: le cripte. Le cripte, questi luoghi di sotterranea pietà, in cui ancora indugia una memoria catacombale, sono luoghi antichi, anche antichissimi; non di rado resti di costruzioni romane, come ad Atri, anche di templi perduti; e di chiese costruite prima dell'anno Mille, prima di Carlo Magno, prima di Orlando paladino; costruzioni, o scavi, grotte artificiose, che hanno del clandestino, dell'occulto, del notturno. Hanno nelle viscere pietrose le memorie non più dei secoli, ma dei millenni. Tutto l'Abruzzo è intriso di tempo; è un luogo che lentamente si spoglia del proprio passato, che custodisce una storia difficile, scabra. Vi sono città antichissime, come Atri, città antiche, come Sulmona, città meno antiche, come L'Aquila, ma in tutte il tempo perdura con una pazienza, una lenta ostinazione che affascina. Non è il tempo elegante e ciarliero della bella Toscana, non il tempo cerimonioso e paludato di Roma fastosa, ma un tempo che sa di vecchio e insieme di inveterato, un tempo disadorno e severo, ancora un tempo entro cui soggiornano silenzio e solitudine. Il tempo diventa qui mura grigie di poderose costruzioni. Sebbene il tempo sia pervasivo, esso è anche un tempo anonimo. L'Abruzzo è fitto di luoghi senza nome, torri di cui si è dimenticato senso e costruttore, di castelli diruti in cui non sembra siano mai stati abitanti degni di memoria. Mi affascina le grandi mura ciclopiche come a Pescina, costruita da popoli di cui è incerto anche il nome. L'anonimato

dei morti occupa l'Abruzzo, ed è parte della *pietas* umile e ostinata di questa terra che coltiva tuttora una antica discrezione pastorale. La cucina abruzzese è certo di estrazione pastorale; sebbene l'Abruzzo abbia ampie spiagge, il pesce non è tipico nutrimento abruzzese. L'Abruzzo ha moderata confidenza con il mare e ciò che se ne ricava; vi si mangiano cibi dai sapori forti, ricchi e insieme astuti. Che dire delle lasagne con tartufi e zafferano? Del fegatello di capretto? Della ventricina, morbido, sfatto salume di ventresca, cautamente insaporito? Dei formaggi che mescolano latte di pecora e capra, ignari che esista una bestia di pianura come la mucca? La presenza dello zafferano, che si produce nell'altopiano di Navelli tra L'Aquila e Popoli, dei tartufi del Morrone, e la rustica presenza dell'insipido sapore caprino danno alla cucina abruzzese una qualità insieme ricca e aspra, ignota ormai, ma forse un tempo era diverso, alla pingue cucina romana.

Ma, esiste l'Abruzzo? La mia impressione è che vi sia nella situazione dell'Abruzzo un che di paradossale, forse unico in Italia. L'Abruzzo ha al suo centro non una città, ma una montagna, una grande, bellissima, terribile montagna, il Gran Sasso. Non badate ai metri dell'altezza; il Gran Sasso è di schiatta araldica, montagna di gran razza, di quelle che colloquiano con gli dèi. L'Abruzzo accerchia la sua montagna; ma da questa collocazione deriva una vocazione centrifuga. Le ardue comunicazioni, fino a non molti anni fa proibitive per mesi in-

teri, hanno fatto dell'Abruzzo una terra cantonale, come dovè essere per secoli, ai tempi dei Piceni e dei Marsi. Tra Sulmona e Teramo, tra Chieti e L'Aquila colloquio raro, anche nullo. Di qui una violenta passione municipale, che ancora domina. Ricordo i tumulti di Sulmona di non molti anni fa, per questioni amministrative; e i furori dell'Aquila e Pescara quando si trattò di scegliere il capoluogo della istituenda regione: e fu impossibile scegliere l'una contro l'altra. Anche la più moderna città d'Abruzzo, Pescara, è municipalmente orgogliosa della propria ricchezza, come della propria squadra di pallanuoto.

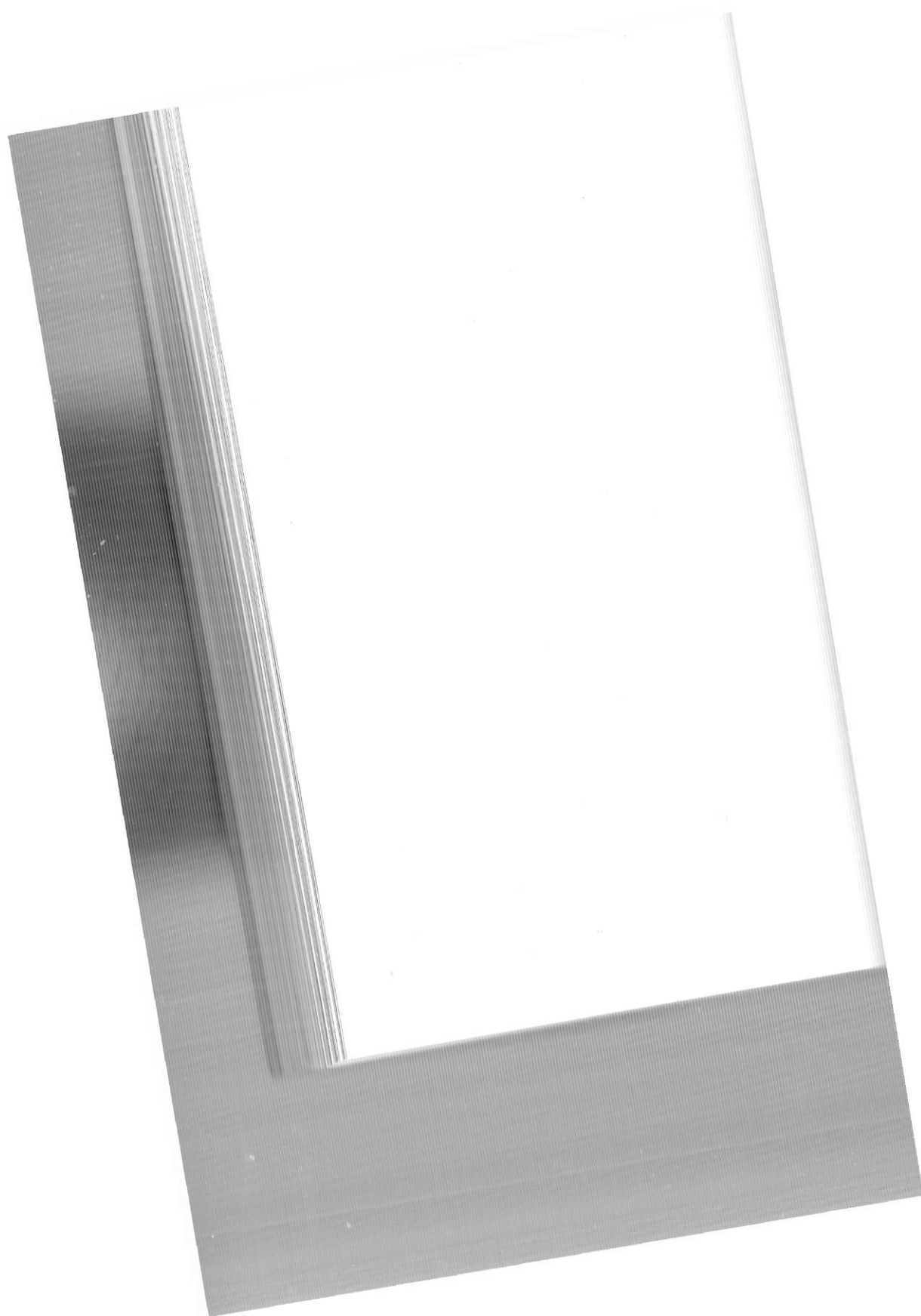
Pescara mi riporta il ricordo di D'Annunzio. D'Annunzio fu accanitamente abruzzese; nel senso che usò con faziosità retorica le immagini di un Abruzzo che si figurò miticamente pastorale, violento e ieratico. Usò l'Abruzzo. Ma non meno, direi, l'usò uno scrittore tanto più dabbene e pacato, come Ignazio Silone. Per una sapiente bizzarria, entrambi usarono talune immagini: gli umili; che per D'Annunzio erano le creature carnali dell'humus, per Silone gli umiliati cafoni, i poveri, le vittime. Ma entrambi, non v'è dubbio, usarono l'Abruzzo come ispirazione ma anche come scena, come teatro. Forse vuol dire che l'Abruzzo ha una sua vocazione teatrale, è una scena, ha una immagine altamente spettacolare. Le sue montagne, le sue colline cubiste, i suoi verdi pascoli e boschi, le città, i borghi, i casolari, le chiese, le

pievi, gli eremi tessono uno splendido «luogo»; un «qui» fascinoso e nobile.

Ho nominato D'Annunzio e Silone; penso che siano due immagini abruzzesi; ma forse la loro teatralità non è persuasiva, recitano entrambi. La carnalità del primo, la lamentazione del secondo non rendono giustizia all'unicità abruzzese quanto uno scrittore antico, quel Buccio di Ranallo che raccontò in prosa e in versi le vicende aquilane trecentesche.

*Signuri, l'anno della carestia
deve mettere senno a multa gente...*

NEL SUD



La statua, mozzata a metà polpaccio, se ne sta, morta e compatta, accanto ad un ufficio sul porticciolo di Baia. L'hanno tolta dalle acque da un'ora, il candore del piede nudo, e il sinuoso delfino da molti secoli ignoravano tutto della luce. «È una Venere del Delfino» spiega l'archeologo Alfonso De Franciscis, sovrintendente di Napoli; un uomo benevolo, sommeso e sottile, cui spetta di percorrere e custodire le sale sontuose di una inaudita reggia archeologica: dai Campi Flegrei a Pompei, Ercolano; ora guarda la statua appena tolta dalla penombra equorea, dall'aspro languore della sabbia; la esamina, direi, con cortesia, una peritostità da gentiluomo. «Bella fattura,» commenta, disegnando con le mani la tornitura del piede «anche se il mare ha spogliato il marmo della sua epidermide». Così si parla di una dama, anche frammentaria, appena riemersa dalle acque. Che altro sta nascosto in quello specchio d'acqua? Si fa un giro in barca sulla zona del ritrovamento, un sommozzatore scende a frugare nella sabbia; ne cava solo schegge di marmo, rosee o paglierine. Ma lì sotto c'è – che cosa? Forse il palazzo imperiale, se già non si trova mescolato alle terme sulla costa; hanno visto lastre di marmo, colonne, capitelli. Baia era città

imperiale; poi, decadendo l'impero di cui fu gemma oltraggiosa, prese a discendere nel mare in un lento, signorile suicidio. I troni degli imperatori si coprirono d'alghe. O di mitili, come la Venere del Delfino. Candida di marmo, preziosamente ovvia, la Venere è uscita ora dalle sue profondità come un mirabile mostro. Dal polpaccio fin dove potrebbe essere il ginocchio è tutta una concrescenza di mitili ed erbe, una massa nera, fangosa e viva. Venere sa di mare, di zuppa di pesce, di materia organica; è nobile e sconciata, una miscela tanto antica e incestuosa e notturna che la luce del sole non la potrà più salvare. Afrodite s'è incanaglita. Un funzionario in uniforme, diciamo un brigadiere, si accosta al professore: «Ora facciamo il verbale di consegna» gli sento dire. Afrodite diventa cittadina della Repubblica italiana.

Può darsi che Pozzuoli abbia il genio delle rovine, che tenda a progettarsi ed alla lunga a strutturarsi come rovina. La cittadina ha un sapore acutamente catastrofico. Bradisismo, fattosi da lentamente negativo bruscamente positivo, continue anche se finora lievi scosse di terremoto hanno fatto evacuare il rione Terra; un rione umile e intensamente meridionale, che ora se ne sta con le sue case vuote e morte, cariche di nomi e cognomi ormai putativi, come un epitaffio bizzarramente cromatizzato. Forse il rione è un rudere sperimentale, l'invenzione di un Centro Progettazione Ruder

che, cercassimo pazientemente in tutti gli uffici nazionali, finiremmo per ritrovare, accanto ad un probabile Reparto Catastrofi. Case e cisterne affiorano davanti alla soglia delle case derelitte. Ma la grazia mortuaria del rione si adorna del duplice fasto del tempio di Giove. Alcuni anni fa, mi raccontano, un corto circuito fece divampare un incendio nel Duomo di Pozzuoli, un duomo barocco, elaborato ed esibizionista, a giudicare da quel che ne resta, che sfoggiava davanti agli ospiti la tomba di Pergolesi. L'incendio, che ha rispettato l'abside e una cappella laterale, ha messo in luce tutto intero un tempio di Augusto, che in parte già emergeva dalle strutture secentesche sovrapposte. Ora vanno drizzando colonne, rimontando architravi, ritrovando capitelli, estraendo pietre antiche dalle recenti. Il tempio romano va nascendo per una mostruosa gravidanza delle morte mura posteriori, e l'antico rinascendo uccide il nuovo. Non del tutto: infatti, pare che l'abside e la cappella saranno salvate, e si avrà una saldatura impossibile e sottilmente peccaminosa – come Venere coi mitili – tra la bella e scheggiata sintassi del tempio di Augusto e la pompa del moncherino barocco; né basta: giacché nei sotterranei del tempio romano è venuta alla luce una base sannita di altro tempio, del quale la struttura sotterranea romana ha conservato qualche sommaria linea in negativo. Un'area sacra, dunque uno di quegli appartamenti bizzarramente prediletti dagli dèi arcaici, antichi e successivi; da Augusto a San Pro-

culo, dai prodigi ai miracoli; terremoti, sempre. A proposito, dove sono finiti i fedeli di San Proculo, cacciati dal loro instabile ricettacolo? Accasermati in un manicomio, mi dicono. A Pozzuoli i greci di Cuma e i profughi da Samo avevano fondato una città che aveva nome Dicearchia: Città della Giustizia; mi assicurano che dell'insediamento greco finora non s'è trovata traccia.

Arrivare a Pozzuoli da Napoli per i forastici non è semplice: può capitare di infilarsi in una strada «interrotta» ma di saperlo solo al punto in cui per l'appunto si interrompe; si può finire in braccio al quartier generale della NATO, zona archeologica del trentesimo secolo; si può anche trovare la strada giusta, ma non è probabile. Da Pozzuoli a Miseno è talmente impossibile sbagliare, da togliere tutto il piacere del viaggiare. A Capo Miseno, dietro un riparo di lamiera, stanno portando alla luce un edificio singolare; lo estraggono insieme dalla terra e dal mare, giacché gli scavi sono ad un livello inferiore a quello del mare, e le pompe sono sempre al lavoro; se si guastano, un denso fango salso copre mosaici e frammenti di marmo. Ma ormai gran parte del piccolo tempio è fuori; ed è cosa di strana, insieme levigata e fantasiosa eleganza. Un grande frontone intatto mostra due eleganti e morbide figure, uomo e donna, con un che di domestico e di amicalmente prezioso; fermati nel marmo mentre si

apprestavano ad un tè delle cinque con gli dèi. Poco alla volta, lunghe travi marmoree restituiscono una iscrizione; tutti gli elementi estratti sono lucidi, nitidi, e hanno insieme un che di privato che manca così spesso agli edifici solenni romani; grazie alla signora e al signore del frontone, certamente. So che il tempietto presenta qualche problema archeologico e culturale, e mi pare cosa assai ragionevole, questa reticenza, da parte dei signori del frontone.

In via dei Sepolcri, a Torre Annunziata; dalla lava e dalla cenere del Vesuvio esce una villa romana. Non ancora tutta, giacché gran parte sta nascosta in terra da scavare ancora; e ora si custodisce quel che s'è non solo tolto dal suo duro letto di spento fuoco ma ricomposto con straordinaria minuzia; per cui gli stucchi caduti e frantumati sono tornati a splendere sulle mura ricomposte. Ma già ora la villa, questo oggetto solitario e fastoso, elaboratamente insolente, taciturno e violentemente cromatico, occupa, strappa e abbaglia il tessuto della cittadina disadorna. Architetture illusionistiche si spalancano sui muri, luminosi di finti marmi, dove la preziosità virtuosistica dell'imitazione supera il pregio dell'autentico, e muove e dispone la luce, i colori, con lusinga, con astuzia, con eccitante aggressione. L'architettura muraria si interrompe per dar luogo continuamente ad una architettura d'aria, e dovunque

abita la luce, raccolta e rimbalzata dalle pareti, come un'eco vocale, tradotta nel suo equivalente cromatico. La solitudine irrimediabile di questa villa la abbandona totalmente alla felicità geometrica e disumana dei colori.

Mario Napoli, sovrintendente di Salerno, è un uomo pacato e plasticamente intenso, passionale e lucido. Quello che gli sta soprattutto a cuore è spiegare in che modo si orienti oggi la ricerca archeologica in Italia. In breve, è la morte di Winckelmann. «La nostra non è più l'archeologia dell'efebo di Selinunte. Non scaviamo per cercare capolavori, esempi di arte armoniosa ed eterna. Le rovine non sono musei sotterranei; sono quel che resta di città che furono lungamente vive; i segni di quella vita noi vogliamo riportare alla luce, interpretare, collegare. Prenda Paestum, ad esempio. Lo splendore dei tre templi ha fatto dimenticare che senza una città, ed una città ricca oltre che colta, quei templi non sarebbero mai stati costruiti. Non ci basta più isolare nella piana, come in un museo d'aria, quelle colonne, quei frontoni. Vogliamo ritrovare la città; sapere com'era fatta, come viveva, con chi e come commerciava. La vita quotidiana, da cui venivano fuori anche i grandi templi immortali. Esiste una città da scavare, e un territorio limitrofo da esplorare».

L'archeologia estetizzante cede dunque il passo ad una archeologia che direi globale; e che

come tale finirà col vedere quel che finora era sotto agli occhi ma insieme invisibile, vedere in modo diverso oggetti umili o di accorta, clandestina bellezza, e naturalmente trovare capolavori. Proprio a Mario Napoli è accaduto di trovare, nel 1968, la Tomba del Tuffatore. Tecnicamente, non proprio a lui. «Stavamo scavando una serie di tombe; e in qualcuna erano venute fuori modeste decorazioni. Niente di clamoroso. Quel giorno, dovevo andare ad assistere all'apertura di una nuova tomba. Ma all'ultimo momento mi toccò passare in Prefettura. Il colloquio andò per le lunghe, telefonai che aprissero pure. Poi ricevetti la telefonata: c'era qualcosa di strano». Erano stati scoperti i primi dipinti greci, gli unici sopravvissuti alla distruzione della più prestigiosa arte dell'antichità. E scoperti in una tomba, dove mai i greci avevano collocato dipinti. «Era un particolare strano. E noti,» dice Mario Napoli «che i dipinti vennero calati nella tomba ancora freschi; sulle lastre si distinguono ancora i segni delle corde, i colori non erano ancora secchi. Dunque, non erano destinati ad esser visti da nessuno, eccetto i partecipanti al rito. Dunque, facevano parte del rito. Paestum venne fondata da sibariti – allora era Posidonia. Nel 510 Sibari è distrutta; e la grande città del versante ionico diventa Crotone. Crotone è pitagorica. Non potrebbe essere una tomba pitagorica? Vede? Questa figura tiene in mano un uovo: è un simbolo orfico. Ecco una lira a sette corde. Quanti rami ha l'albero della lastra del tuffatore? Sette

rami. Anzi, il pittore ne dipinse otto e uno – eccolo qui – venne cancellato. Il trampolino ha sette ripiani. Quanto al tuffo, non fu mai uno sport importante. Questo non è un tuffo, è una immersione lustrale».

Scavando alla ricerca della città, si trovò un complesso di tombe dipinte: un insieme isolato nel tempo e nello spazio, una trentina d'anni lungo il quarto secolo. Ma non sono più tombe puramente greche. Gli indigeni hanno imparato a maneggiare strumenti greci, ma con mani che hanno diverse abitudini, per occhi che vogliono cose diverse. Nascono bizzarre figurazioni che sanno di un sotterraneo allestimento al medioevo: grifi, mostri alati, «angeli»; guerrieri con grandi pennacchi; guerrieri che la morte porta via sul carro di guerra; anche un bambino che la morte porta con sé, con una carriola, una morte giocattolo.

Ricordo i corredi funerari infantili della necropoli di Ponte Cagnano, alla periferia sud di Salerno. Una zona di rapido inurbamento e nella quale si scavano tombe, intatte e ricchissime, il cui materiale è già un museo-deposito nella Sovrintendenza di Salerno. Dal nono al quarto secolo. E i primi ritrovamenti sono le urnette biconiche villanoviane. Nessuno sapeva, mi spiegano, che i villanoviani fossero arrivati fin qui. La civiltà villanoviana è una civiltà del ferro che pratica l'incinerazione; è stata sempre considerata centro-settentrionale. Sono arrivati fino al Sele, come gli etruschi? Tracce sono apparse nel Vallo di Diano, ai confini con la Basi-

licata; forse un insediamento, forse una guarnigione.

Ponte Cagnano ci dà la documentazione notturna di una lunghissima storia. Ci offre urne biconiche, vasi greci del quinto e quarto secolo, imitazioni italiche di vasi greci, piene di furberia e di rustico piacere. Ma oltre Paestum un'altra meraviglia lentamente emerge da un suolo tenace e avventuroso; la latina Velia, la greca Elea, quella appunto di Zenone e Parmenide. E quest'ultimo appunto ho conosciuto in un deposito, barbuto e con la fronte segnata dal corrucio del pensatore, nell'unica immagine che ce ne sia giunta, e scavata proprio ad Elea. Il deposito è un luogo curioso, e poiché vi si trovano anche Agrippina ed altre donne romane, più eleganti che virtuose, forse la conversazione di Parmenide ne avrà sofferto. A Napoli, Gaetano Macchiaroli mi aveva consegnato due grossi volumi su Elea; che non erano propriamente volumi, ma fascicoli della rivista «La parola del passato»; titolo fintamente dimesso, giacché nasconde un pensiero di Nietzsche: «La parola del passato è sempre simile ad una sentenza d'oracolo; e voi non la intenderete se non in quanto sarete gli intenditori del presente, i costruttori dell'avvenire». E trovare Nietzsche a ridosso di Parmenide e Zenone è assai consolante.

Oracolari sono state le pietre di Elea; e non solo il busto di Parmenide è venuto alla luce, ma un arco, il primo arco greco riconoscibile come tale. Mario Napoli non ha dubbi: si tratta di

un arco greco, le proporzioni sono tutte di rapporti interi tra numeri primi, la struttura è del tutto ignota all'arco romano; è inclusa in un perimetro di mura, risale al quarto secolo, è stata prima chiusa, poi coperta da una frana che ora hanno rimossa. Dunque i greci usavano l'arco? Certo, e sarebbe stato facile riconoscerlo anche prima in molti casi ed esempi, non ci fosse stato l'impaccio di una radicata convinzione che faceva vedere romani archi in realtà greci.

La storia di Elea è la storia di un porto che via via decade con lo spostamento della linea costiera. Tre isole che stavano a qualche distanza della terraferma si saldano a questa; sono ancora riconoscibili, i contadini che vanno a lavorare da quelle parti le chiamano sempre «le isole». Mi raccontano che fu una città fiera e continuò a parlar greco e a conservare certe sue libertà anche sotto l'impero romano. Ma gran parte della vita di Elea, la sua vita quotidiana ed eterna, è sotto le rovine, i grandi cumuli di terra, le frane, finanche le successive costruzioni medievali. Monete, frammenti di ceramica, accennano ad una grande vita commerciale. Fondata da bizzarri, avventurosi focei, Elea è oscuramente legata al mondo etrusco e al mondo greco dello Ionio. Fu una città metafisica e intensamente terrestre. Sotto questo terriccio giace una città la cui fantasia intellettuale, il cui maneggio del quotidiano lasciarono un segno definitivo in occidente. Lenta-

mente, da citazione nei libri di storia e filosofia, torna a riapparire come «luogo».

Avesse mustacchi, barba e cesarie, Dinu Adamesteanu, sovrintendente alla Basilicata dopo anni di lavoro in Sicilia, sarebbe tale e quale i daci drammatici e plastici della colonna Trajana; e dacio comunque è, titolare d'un corpo spazioso e impetuoso e di una intelligenza insieme meticolosa e passionale. «I primi tre anni qui in Basilicata non ho scavato. Ho studiato la situazione. Poi mi sono mosso, sempre avendo occhio al tema della nuova archeologia italiana: non si scava per emozione estetica, ma per rintracciare il profilo della vita quotidiana, la vita fatta di case, piante di città, fattorie, commerci, monete, arnesi da lavoro, vasi e santuari». Adamesteanu indica sulla parete una carta a rilievo della Basilicata: «In tutti gli antiquari, in tutti i musei ho fatto appendere quelle carte. Vede? Se non si conoscono i percorsi dei fiumi e delle valli non si capisce nulla della vita arcaica in Basilicata. Ci sono tre ricerche da fare: la città, il suo territorio, la sua zona di influenza. A quei tempi i fiumi erano vie di comunicazione tra il mare e l'interno. Ecco, qui è Metaponto». Mi presenta alcune fotografie aeree. «Vede come si seguono chiaramente le linee rettilinee delle strade principali. La pianta delle città greche della Magna Grecia è geometrica, pitagorica. Tutt'attorno, per una profondità di quindici chilometri, è il territorio.

Anche il territorio è diviso in poderi uguali e geometrici; i metapontini eseguirono un'opera di riforma agraria o meglio di appodera-mento di cui abbiamo riconosciuto ormai le linee essenziali. Abbiamo anche scavato alcune fattorie, non occorre scavarle tutte. Dunque: Metaponto viene fondata nell'VIII secolo. Ma già pochi anni dopo troviamo manufatti metapontini qui e qui» – e indica il cuore della Basilicata e della zona nord, verso la Puglia. «La valle del Bradano porta alla Daunia e verso Melfi. Questo è l'itinerario dei metapontini; l'itinerario in mezzo ai lucani». Già Mario Napoli mi aveva parlato di questo riemergere dell'archeologia degli italici, della lenta peritosità con cui si riesce a far luce su qualche particolare della oscura, anonima vita di queste tribù senza storici, senza città, che hanno lasciato rari monumenti delle loro lingue, le cui date rintracciamo solo nei testi greci o latini, destinati infine ad essere sterminati o assimilati dai romani, gestori dello Stato. «I segni dei lucani stanno venendo fuori, cominciamo a capire qualcosa; intanto, i problemi da porre. Ad esempio, le località lungo le valli vengono subito a contatto con i greci. La fotografia aerea ci dice che cosa è accaduto: i loro insediamenti divennero regolari. Gli scavi ci dicono che prima hanno acquistato, poi hanno preso a rifare i vasi, i manufatti greci. Hanno imparato a lavorare meglio i metalli; infine, hanno imparato a fare la guerra come i greci. Se noi vediamo gli oggetti scavati nei santuari, gli ex voto, vediamo che

fino al quinto secolo sono principalmente contadini: strumenti di lavoro, modelli di piante; ma con il quarto secolo fino a tre quarti degli ex voto sono militari: spade, elmi, molti elmi, scudi, lance». Vedrò poi questi elmi che coprono tutto il volto, elmi dagli occhi sottili, arcaici e feroci. A partire dal 330 i lucani sono abbastanza forti e organizzati da cominciare a molestare prima, minacciare poi, la vita delle città greche. È una breve e furibonda fioritura: verso il 270-250 già si avvia a conclusione. I romani premono: stabiliscono colonie tutt'attorno; prima Venosa, poi Grumentum e Volcei, oggi Buccino. Vede? Ognuna di queste blocca una valle. Dentro stanno i lucani, fiaccati per sempre. Nemmeno Annibale riuscirà a smuoverli. Poi il latifondo, il grande proprietario, c'è un nome nelle iscrizioni lucane: Rufus». Ci sono iscrizioni importanti? «Poche, pochissime. Qualche iscrizione in perfetta grafia greca, ma in lingua osca. Sì, qualcuna è interessante. A Vaglio abbiamo trovato una lapide che documenta una decisione del Senato locale; la dea Venere viene ammessa nel Pantheon locale, con atto ufficiale. È una decisione importante, perché Vaglio è un centro religioso e culturale assai singolare». Il sovrintendente indica un punto a pochi chilometri da Potenza, verso nord-est: «Vicino a Vaglio stiamo scavando un santuario, a Rossano. Non è un paese, c'è qualche fattoria nei dintorni, ma molti paesi gravitano naturalmente verso questo santuario. Un luogo sacro italico, nel cuore di un bosco millenario,

un lucus, con una storia di secoli, prima selvatico, poi un vero tempio alla greca. Forse a Vaglio c'era una guarnigione greca». E continua: «Questo è curioso. Più tardi, nel medioevo, è sorta qui una chiesa. Ora, tutti gli anni, il 21 maggio, che secondo il rito ortodosso è il giorno di Costantino ed Elena, i contadini fanno a Rossano una grande festa, con vino e spiedi – ma fuori della chiesa. Una bisboccia pagana». Mi ricordo un racconto di Mario Napoli: quando malaria e miseria e scorrerie dal mare costrinsero i pestani ad abbandonare la loro città, si ritirarono su un monte, nel borgo di Capaccio. Lì ora si custodisce e venera una Madonna del melograno – l'arcaico simbolo della morte e della nascita, di Proserpina e di Hera; ed ogni anno si fa una processione durante la quale si portano attorno modellini di navi. «E non esiste forse» completa il dacio «un Monte Santa Venere?».

Una rete di santuari tesse la trama del territorio lucano, da Ruoti ad Acquaferata a Garaguso – un santuario arcaico quest'ultimo, che spegnendosi nel quarto secolo non fece a tempo a farsi militaresco. Nel deposito della sovrintendenza l'archeologo mi mostrerà un frammento di un gentile volto femminile: «Questa potrebbe essere la dea Mefitis», la grande e oscura dea degli italici; le sue tracce vanno dalla Lucania fino a Brescia.

E poi, c'è Melfi. Melfi è una rete di necropoli, alcune note da tempo, altre scoperte di recente: una grande scoperta. Quelle necropoli ci

stanno restituendo i documenti di una lunga e grande civiltà che da un livello enotrio passa a successivi livelli lucani puri e meno puri. Ma questo è affascinante: Melfi è una civiltà autonoma, che coglie e mescola sapori etruschi e greci e indigeni. «Vede quello?». Mi indica, in un angolo dello studio, una sorta di candelabro: uno stelo sottile, un oggetto raffinato e bizzarro che culmina in una sobria fioritura di rami e regge al centro una minuscola e sapiente figura maschile. «Pallottino dice che non è etrusco, e Bianchi Bandinelli mi assicura che non è greco. È indigeno ma non è "locale"; a Melfi in qualche modo arrivano i modi di tutte le culture della penisola. E Melfi è stata per conto proprio una grande cultura, e non ne sapevamo nulla. Ora dobbiamo stabilire fin dove arriva questa civiltà, quanto fosse grande la sua zona di influenza». Necropoli, traccia di mura, santuari, qualche raro indizio di insediamento o forse di città, come ad Avella, a ovest di Avellino; qualche iscrizione: sono i primi indizi di una città quasi affatto frantumata. «Non erano "buoni selvaggi", » mi avevano detto a Salerno «vivevano una vita di clan, di tribù, a suo modo libera e saggia». «Non si fossero organizzati e alleati, non sarebbero mai stati in grado di minacciare le poderose città greche» ribadisce Dinu Adamesteanu. E Cicerone ci riferisce una tradizione, secondo la quale il filosofo Archita di Taranto si era incontrato a discorrere di filosofia col sannita Ponzio, padre di colui che aveva vinto i romani alle Forche Caudine; ed al

colloquio aveva presenziato Platone. Forse la concentrazione è un po' alta, ma basta a dare l'angosciosa speranza che il ruvido Appennino nasconda le testimonianze di un modo di essere indigeno che non fosse quello dei vincitori romani.

Agiata e felice è la spiaggia ionica, con mare educato, vento passionale e i primi juke box. Persuasa dall'aria salsa e dall'astuzia dei magnetometri – gli stessi che hanno per primi annusato Sibari – Metaponto sta peritosamente riaffacciandosi. La fotografia aerea ha consentito di rintracciare la sede dell'anfiteatro e perfino le tracce di un tardo accampamento di Annibale, né più né meno. Tre templi vanno riemergendo, quello di Apollo Licio, e altri due contigui tuttora anonimi. Qualche roccchio di colonna; ma mi dicono che alla fine dell'800 per costruire la ferrovia gli Uomini del Governo comprarono tremila metri cubi di pietra; e poiché tutt'attorno non ci sono cave, è probabile che i pensosi accelerati ottocenteschi si siano fatti una massicciata del sesto secolo avanti Cristo.

Non molti chilometri, una ventina, separano Metaponto e le solitarie colonne delle Tavole Palatine, da Policoro, che poi sarebbe Eraclea. A Policoro c'è un Museo della Siritide che è un modello di quel che si intende per museo nella nuova archeologia. Piante, fotografie aeree e terrestri, stratigrafie, diapositive, carte anti-

che e recenti dicono con precisione che cosa è stata la vita in quel posto per secoli, talora dai greci al medioevo. I cocci si dispongono finalmente in modo sensato, non solo sono «belli» o «curiosi», ma hanno un significato che in nessun grande museo potrebbero avere. Una fibbia, un anello, una tazza che in un grande museo otterrebbero un frammento di attenzione frettolosa qui trovano una loro quiete ed esatta consistenza, un fascino minuscolo ma indisturbato, anzi esteso, e denso. Così, il teschio di fanciulla che ancora conserva orecchini e corona non è monstruum o una bizzarria macabra, ma un segno umano pietosamente esatto, contiguo a quegli oggetti domestici e raffinati. Un museo privo di Ercoli ma fitto di oggetti minuti e colloquianti è un singolare piacere dell'intelligenza.

Ma che cos'è la Siritide, cui si intitola il Museo? Siamo ormai in una zona che per secoli venne infestata da fantasmi di città inafferrabili. Prossima a Eraclea, ed assai più antica, sorgeva Siri. Per secoli, parve totalmente scomparsa, annientata da un'arcaica sconfitta, dalla malaria, dalle alluvioni. Ora fotografie aeree e magnetometri hanno sommessamente promesso qualcosa. Entro l'anno cominceranno i primi scavi per catturare questo fantasma sotterraneo, di cui finora si sono rintracciate solo le manifestazioni periferiche, gli apporti che, tutti insieme, disegnano lo spazio della Siritide.

Ma oltre la taciturna Siri, e ormai sulla spiaggia calabrese, ci attende il Grande Fantasma: Siba-

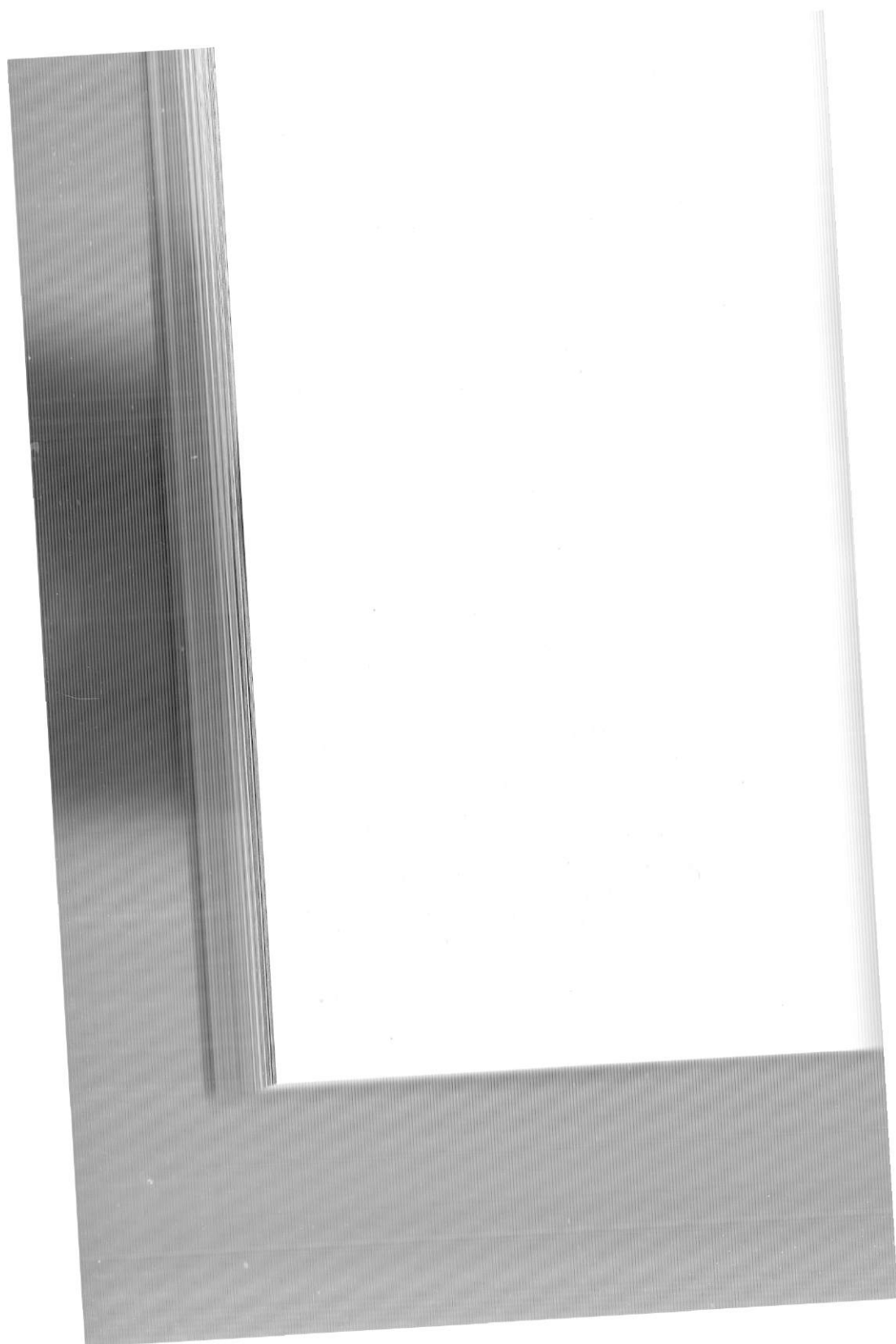
ri. La storia di questa città, metaforica e reale come Sodoma e Gomorra, è un incredibile capitolo che ha del giallo, del politico, del magico, del mistificatorio, del poliziesco. Sibari fu la città più ricca e felice e scandalosa e potente e spregiudicata e ironica dell'arco ionico. Fu materia di aneddoti, di accuse irose e salaci, fu una favola e una provocazione e, alla fine, un insegnamento. Quando i crotoniati la distrussero era forse più grande di Atene. Più di mezzo secolo dopo, altri greci, questa volta morigerati e sobri, fondarono Thurii che a sua volta divenne una città romana, Copia, ironico e infausto nome. Poi, cominciò la morte: lenta, elaborata, nonviolenta; miseria, malaria spolarono la piana; e i fiumi, il Sibari e il Crati, dal letto instabile e dall'umore distimico, spalmarono le rovine di metri e metri di fango. Chiusero la città peccaminosa e le nipotine dabbene in una fortezza di compatto e fertile terreno, aggiunsero una falda d'acqua sotterranea, infine con un estremo atto d'iracondia mutarono tutto il paesaggio facendosi di due fiumi uno solo. Dove fosse stata Sibari testi antichi più o meno lo dicevano; ma in quel terreno sconvolto e inaccessibile voleva dire cercare su decine di chilometri quadrati. Viaggiatori curiosi guardavano la piana e facevano ipotesi: su quella collina, a nord, a sud del Sibari o del Crati, a ridosso del mare, verso l'interno. Sibari era un fantasma inquietante. Poi, i primi scavi; si scoprirono cose interessanti, anche indizi di Sibari – la laminetta di ringraziamento voti-

vo per una vittoria ai giochi olimpici, l'unica vittoria, pare, dei sibariti – ma non Sibari. Poi, nel 1960, i primi tentativi di ritrovare Sibari. Si scavano pozzi, vien fuori la falda d'acqua. Una cosa è certa, quel che resta di Sibari è sotto metri di terra e protetto, o escluso, da una ininterrotta falda d'acqua. Ma si può rinunciare ad un fantasma, proprio quando questo comincia, seppure fiocamente, a rispondere alle formule sempre più esatte degli archeologi? Nel '68 l'area dove «deve essere Sibari» è ormai delimitata: non è lontana dal mare, attraversa il letto comune dei due fiumi, risale verso le colline. Bisogna scavare, non si può rinunciare; ma occorrono pompe, strumenti, uomini e soldi. Sibari: il nome agisce. La Cassa del Mezzogiorno comincia a dare, a investire denaro, molto denaro: perché è chiaro che scoprire Sibari è una impresa di importanza straordinaria, come cavar fuori Pompei o Ercolano; qualcosa da cambiare la vita di tutte queste terre. Si aprono i cantieri, protetti da giganteschi impianti di pompatura; si lavora all'asciutto, e si comincia a trovare qualcosa. Ora mi trovo nel mezzo di un'area di scavo denominata Parco del Cavallo; e ho il piacere di parlare con un giovane archeologo, e di vederlo al lavoro. Mi indica l'emiciclo di un teatro romano, costruito su resti di ville anch'esse romane: si distinguono, di queste, frammenti di affreschi. Ma l'anfiteatro è fatto in gran parte di pietre che romane non sono: sono dell'ellenistica Thurii o della classica e arcaica Sibari? «Guardi qui,»

mi dice l'archeologo, indicando la superficie irregolare di una grande pietra inserita nell'emiciclo «queste scalpellature sono state date con uno strumento a cinque punte». Le cinque punte si vedono chiaramente. «Questo scalpello è solo greco, e fu usato fino al Partenone, non oltre». Dunque quella pietra è «Sibari». Ma altro Sibari vien fuori da certi scavi profondi, anonime basi di ignoti edifici silenziosamente alludono alla città fantasma. L'archeologo mi dice che in un altro cantiere, agli Stombi, hanno già trovato edifici di Sibari, ma sono case modeste; e negli ultimi scavi è venuta fuori, forse, un'«area sacra». C'è un pericolo, una segreta angoscia: che non ci si renda conto di quanto grande cosa sia questa scoperta, il ritrovamento della città notturna. «Ci saranno anni di lavoro, anni di scoperte» mi era stato detto. Occorre che l'aria resti intatta, incontaminata, pura come è stamane; che Sibari non esca dalla sua tomba per immergersi nel tanfo chimico.

Siamo nel piccolo museo di Sibari, sul cantiere; l'archeologo mostra frammenti minuscoli di vasi, e attorno a quei frammenti disegna nell'aria la forma intera del vaso. Da una busta trae una scheggia specialmente preziosa: un bucchero etrusco. Rammento un altro istante privilegiato, di fronte ad un oggetto altrettanto esiguo: due schegge di vaso in una bacheca di Paestum. Due schegge cretesi, del XIII secolo avanti Cristo, tra le rovine di quella città, fondata cinque secoli dopo.

APPENDICE



Roma, 27 agosto 1961

(forse bastava mettere l'anno, per distinguerla dalle altre lettere) diretuur e famiglia legalmente acquisita e geneticamente ampliata ahimè, io sono a Roma, e sto bruciando gli ultimi giorni di libertà: la frusta scolastica sibila per l'aria, intesa a colpire le carnose posteriorità del sioscrofa (sul termine, vi fornirà spiegazioni il Bruno).

Ad ogni modo, se voi gente casalinga e sedentaria, al punto che dove sosta ha bisogno di costruirsi una casa con doppi servizi, bar, doccia, garage, frigorifero e modern fold, se no uno mica si sente à son aise, e come un albergaccio, se voi, dico, volete sapere qualcosa dell'Italia, ecco alcuni appunti sul mio viaggio dopo il rossese.

Chiosa: ha scritto Monelli un articolo sulla «Stampa» in lode del rossese, precisando che: si fa solo a Dolceacqua, paese dell'entroterra di Sanremo, e se ne fa poco, ed ha appunto la caratteristica di non dare che di rado bottiglie simili di gusto; quanto al vermentino non si fa quasi più: è roba per amatori, qualche damigiana all'anno. Se volete comperare rossese — che sarebbe cosa fina e da gente che alle pare-

ti ci attacca i decauville – ricordate che il 1959 è annata buona, e il '60 cattiva.

Dunque: lasciato il rossese all'alba di quel giorno là, scortato da un Bruno che alla perizia unisce la tolleranza verso i grossolani ed invadenti fratelli procuratisi dal padre durante la propria disordinata giovinezza, quando leggeva Zuccoli e Appellius: fratelli che poi sono uno, ma tanto, per cui gli si attaglia un po' di plurale, come senape che ne invirilisca il flaccido sapore letterario; dunque: messo sul treno con affettuosa fermezza dal nipote, raccomandato da costui al guidatore, al frenatore e al fuochista; sceso a Genova, risalito a Genova, sceso a Viareggio, risalito a Viareggio, a mezzogiorno ero a Lucca. Città che VOI non avete visto, che IO ho visto. Lucca è una città dolcissima, con cose molto belle, ma educatamente moderate: non capolavori inquietanti, ma una squisitezza media, abitabile, tranquilla, un poco inefficiente: è la provincia italiana, con ancora poche offese edilizie; ci si mangia discretamente, si spende poco. Facendo perno su Lucca sono andato a Pistoia e Prato. A Prato, uno dice, che c'è? Il vescovo, ma quello mica lo fanno vedere ai turisti generici; è il piatto forte, al tempo dell'arena ai leoni lo servivano con vini della Mosella, e carni di tartufi. No, no, non la besciamella di vescovo mi ha allettato a andare a Prato ma Santa Maria delle Carceri: una cosa che se non l'avete vista vuol dire che ancora sapete di borotalco e portate le vestine abbottonate sulla schiena. Io ignoravo che fosse a Prato: è, cre-

do, la cosa più bella (a parte Pisa) che ho visto nel mio viaggio.

Che cosa meravigliosa, tra l'altro, viaggiare soli, senza creature fragili da proteggere dalla calura e dai cafri. La mattina di venerdì mi venne voglia di andare a Pistoia: ma l'idea mi venne alle 9 e mezzo. Troppo tardi: quindi ci andai. Arrivai alle dodici, quando già chiudevano le chiese, e i santi mettevano i grossi piedi callosi nell'acqua di seltz. Che fare? Breve ricognizione; riparto per Prato. Sosta nei giardini di Prato (davanti alla stazione), e visita ai monumenti (anche il duomo è fino). Torno a Pistoia, nuovo giro in città, ricognizione dentro le chiese. A Pistoia c'è una sola cosa straordinaria, mi pare: San Giovanni Fuoricivitas, la chiesa più larga che profonda, con la maglia della Juventus. Nella cattedrale c'è una madonna con l'aureola al neon (c'è anche a Lucca). Alla fine ero sfinito come un giovane sposo al terzo giorno del viaggio di nozze, ero tutto piedi, ma ero felice, in pace con me stesso, potevo anche dirmi le parolacce e berci su.

Poi, giro di Pisa, e ricognizione alle sinopie: una goduria. Bello specialmente il venditore di brigidini davanti alla porta del Battistero, che strillava la sua merce butirrosa. Dio li maledica. Mi hanno assicurato che è autorizzato, un solo venditore di cibi alla volta può stare sul sagrato: i modi che costui poi tiene per attirare l'attenzione non riguardano le autorità, che il giesù le sprofondi. A Pisa vorrei segnalare loro anche il museo di San Matteo; una raccolta

splendida di sculture pisane – dalle quali ho potuto imparare quale enorme scultore fosse Giovanni Pisano – ed una, meno selezionata, di pitture, con molto ciarpame accanto a cosa mirabile (tra l'altro, un Magnasco). Da Pisa io volevo raggiungere Volterra. Avrete già ricevuto una mia postcard da Volterra, per cui non posso sperare di indurvi in una condizione di artificiosa suspense. Posso tuttavia assicurarvi che andare a Volterra non è facile per chi non abbia macchina sua propria. Domenica doveva essere il giorno dell'involterramento. Il dì innanzi, a Pisa, mi recai a verificare gli orari de' treni e de' autobusse. Mi annotai diligentemente le partenze dei pulman, per quel che credevo: ma in realtà trascrissi l'ora degli arrivi, aggiungasi che quella mattina pioveva. Aggiungasi che nel mio inefficiente ostello luccchese (Ilaria) venni svegliato in ritardo. Raggiungere Volterra non è aisé: a nuoto non ci si può andare, per carenza di riviere; il treno si arresta ai piedi del monte che si incorona della irta civitas etrusca, onde fa d'uopo che al treno tenga dietro un autobus locale, rari gli autobus che da Pisa menano a Volterra, perché pare che lassù ci vadano solo piazzisti di dentifrici, missionari mormoni, e artigiani ansiosi di inspecialirsi nella lavorazione dell'alabastro. Arrivai a Pisa (da Lucca) con l'idea di trovare verso le nove un autobus per Volterra; l'autobus c'era: ma arrivava da Volterra, mica ci andava. Per cui, treno. Sétadir una littorina (una carrozza unica) che alle due sculetta da Pisa, fer-

ma a tutti i pali che incontra, è praticamente impossibile strapparla dai cessi in cui si imbatte, e alle quattro e mezza arriva a Saline di Volterra: luogo aspro, affollato di meridionali con palesi insegne di lutto recente. Da Saline un autobus mena a Volterra.

A Volterra si mangia male: potrei segnalarvi una trattoria come la pessima tra quante ne conobbi nella mia esistenza. La loro idea di una bistecca è come segue: un bue alcolizzato viene passato con ferro da stiro; vien spinto davanti alla bocca del perplesso cliente; costui si affida al locale psichiatra, e il bue, appena rosicato, va in chiesa a pregare Santa Rita, la santa degli impossibili. Lo stesso bue viene servito parecchie sere, per cui alla fine comincia a pronunciare la «c» come una «h» aspirata. Nei casi migliori (Fanfani, tecnici dell'Eni) il bue viene cosparso di origano: talora è rincalcato di margarina.

A Volterra c'è una decorosa piazza dei priori, in parte falsa, in parte dell'epoca: la parte dell'epoca è la birra che ti servono localmente. C'è una pinacoteca, con un custode che sembra un senatore che s'è ritirato in campagna per completare il commento a Filone Giuda, per cui non ho osato dargli la mancia: finché ho capito che nel borgo etrusco anche i bidelli hanno scarpe, cravatte, mutande con effetti prospettici. A Volterra c'è il museo etrusco con cose estremamente interessanti: tra cui «Gli sposi» che vi ho inviato, e che è una cosetta piccola, ma, credo, semplicemente il capolavo-

ro della scultura etrusca. Ci sono anche Le balze, cioè le erosioni periferiche, in cui sta sprofondando poco a poco il residuo patrimonio etrusco di Volterra.

Ahimè: da Volterra mi ha strappato la mano incensosa, prelatizia, della bidonville della cristianità. Ora sono a Roma, borgo tardoetrusco, sito alla periferia di Volterra. Più a sud, in direzione di Albalonga e di Velletri.

Vi bacia le mani inanellate il sioscrofa.

NOTA AI TESTI

Una raccolta di scritti di Manganelli su luoghi italiani venne allestita, all'indomani della sua scomparsa, da Ebe Flamini. Un raccoglitore intitolato *La favola pitagorica*, che conserva tre cartelle contenenti ritagli stampa e dattiloscritti in originali e fotocopie (oltre che copie dattiloscritte non d'autore), è conservato presso l'Archivio Adelphi. Nella prima cartella sono fra l'altro presenti un foglio dattiloscritto con una bozza di nota al testo di Flamini («Sono stati raccolti in questo volume i resoconti di viaggio che Giorgio Manganelli aveva fatto in varie parti d'Italia. "La favola pitagorica del sud" fu pubblicata dall'Espresso nel 1971, gli altri articoli sono usciti nei vari quotidiani e riviste dal 1970 al 1990») e tre diverse bozze di sommario. Il primo, dattiloscritto, ha «L'Italia: paese dello stellone; La favola pitagorica nel sud; Napoli; Paestum; Roma; Firenze; Milano; Piacenza; Chianciano; Abruzzo; Lucca-Pistoia». Il secondo: «La favola pitagorica nel sud; Napoli; Paestum; Roma; Firenze; Milano; Piacenza; Chianciano; Abruzzo; Lucca-Pistoia». Il terzo, più ampio, è manoscritto a matita: «Italia: Bandiera; Stellone; Statua-Bara; Napoli; Paestum; Roma: da oltre 30 anni; architetti francesi; Colosseo; Monumenti degradati; Sorte R. 1982; Nostradamus; Fori imperiali; pubblicaz.

su Roma; monumento a V.E. II; Bersagliere Porta Pia; R. non è una città comoda; neve a R.; pioggia a R.; influenza a R.; sole a R.; estate fatale; ferragosto; nudismo; scritte sui muri; tassisti; naturalmente; poca acqua; le feste; cinema; bagaglio; perché sei contro; recentemente si è letto; nel '53 ho lasciato Milano; trovo un sapore; Firenze: L'anno scorso; prima di cominciare; tradizionalmente; sono andato; Firenze brulica; vorrei parlare di F.; credo che per tutto; Pratolino; Milano: sono un milanese; ero milanese; alcuni giorni fa; milanese espatriato; Piacenza; Chianciano; Abruzzo; lettera».

Per il presente volume s'è lavorato sul palinsesto dei primi due sommari, aggiungendo al *corpus* alcuni scritti omogenei sfuggiti a Flamini. Il suo terzo sommario aggiunge invece (per amore, si opina, d'una comunque non adita completezza «geografica») una quantità di testi «romani» e (in misura minore) «milanesi», piuttosto appartenenti alla famiglia degli «improvvisi»: relativamente più brevi, cioè, e di taglio paradossale e umoristico – simili insomma a quelli raccolti da Manganelli, nel 1973 e nel 1989, nei volumi *Lunario dell'orfano sannita* e *Improvvisi per macchina da scrivere* (rispettivamente, ora, Adelphi, Milano, 1991 e 2003). Questo particolare, unitamente alla solo parziale sovrapponibilità dei primi due sommari, induce a pensare che Flamini non abbia fatto in tempo a verificare se dattiloscritti e ritagli in suo possesso fossero o meno già stati raccolti, onde proporre il più rapidamente possibile ipotesi editoriali diverse (fra l'altro non

poche delle pagine da lei elencate coesistono in suoi sommari di *altri* ipotetici libri). In particolare i dattiloscritti contrassegnati da Flamini coi titoli «Napoli» e «Paestum» corrispondono, rispettivamente, a *Il desolato sublime* e *Greculi e dèi a via Nicòtera*, nel 1987 raccolti da Manganelli in *Salons* (ora Adelphi, Milano, 2000).¹

I testi qui accolti condividono la qualifica di *luoghi scritti*: non propriamente «di viaggio», perché in qualche caso in effetti (come nel caso delle visite «virtuali» alle mostre raccontate in *Salons*) la scrittura *precede*, se non a tutti gli effetti surroga, il viaggio. È in particolare il caso di Firenze nei cinque brani usciti sul «Corriere della Sera» nel 1982: almeno stando alla testimonianza di Marianne Schneider, responsabile della loro scelta e traduzione – col titolo complessivo *Florenz oder die geometrische Rauferei* – nel volume a sua cura *Manganelli furioso. Ein Handbuch für unnütze Leidenschaften* (Wagen-

1. Illustra i metodi di lavoro di Ebe Flamini sulle carte manganelliane (per quanto attiene, almeno, alla «progettazione di inediti») un'interessante intervista di Sandra Petignani, *Più da là che da qua*, «Panorama», 19 maggio 1991. Pur sostenendo che «Gli ultimi tre libri che pubblicò in vita, l'*Antologia personale*, gli *Improvvisi*, le *Laboriose inezie*» erano stati da lei ordinati e sottoposti all'approvazione di Manganelli, e di muoversi ormai «con disinvoltura quando si tratta di raccogliere materiali e metterli in fila», ammette onestamente che riguardo al «lungo catalogo battuto a macchina di libri "possibili" ... Giorgio non ha lasciato nulla di scritto ... Non mi parlava mai di ciò che stava scrivendo. Non lo faceva con nessuno. Mi dava da leggere i manoscritti solo immediatamente prima di consegnarli all'editore».

bach, Berlin, 1985, pp. 72-93: unico caso di raccolta in volume precedente a questa). Le date di stesura e pubblicazione comprendono un periodo dal '71 (il lungo *reportage* dalla Magna Grecia uscito sull'«Espresso») all'89 (il resoconto del trattamento alle terme di Chianciano, quarta «puntata» di Manganelli in Toscana): tutti successivi, dunque, all'inedito sul viaggio in Africa del 1970 – col quale è dato far iniziare la maniera odepórica matura di Manganelli (il quale la utilizza, com'è noto, anche in scritti esibitamente d'invenzione: da *Amore a La palude definitiva*). Per questo motivo s'è scelto di isolare in appendice *Una lettera sulla Toscana*, d'epoca molto precedente (1961).

Di seguito si indicano le sedi d'uscita dei testi raccolti (avvertendo che la sigla *P*, seguita da numero d'ordine, rinvia al fondamentale lavoro di Graziella Pulce, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Titivillus-Biblioteca Comunale Cheliana, Firenze-Grosseto, «Quaderni di Culture del testo», 3, 1996; e che i titoli indicati in corsivo si devono alle redazioni dei giornali e delle riviste del tempo, mentre quelli in maiuscoletto, agli occhielli e in capo ai singoli testi – in presenza, come era uso di Manganelli, di dattiloscritti anepigrafi –, s'intendono del curatore):

VIATICO, pp. 11-14 = *In giro con bisacce d'amore e d'odio*, *P* 1019, «Corriere della Sera», 3 luglio 1983.

EMILIA: PIACENZA NON È SINGAPORE, pp. 17-21 = *La gotica asprezza*, *P* 588, «La Stampa», 31 gen-

naio 1978; LA CATTEDRALE PARLA, pp. 22-26 = *Il sogno nella pietra*, P 590, ivi, 4 febbraio 1978.

FIRENZE: MATEMATICA FIABESCA, pp. 29-35 = *Dopo la Finlandia scopro Firenze*, P 939, «Corriere della Sera», 4 aprile 1982; GEOMETRIA DEL TERRORE, pp. 36-42 = *Come guardare Firenze. Cominciamo dalla geometria*, P 941, ivi, 16 aprile 1982; LA RISSA GEOMETRICA, pp. 43-49 = *Firenze è una città che sembra danzare*, P 942, ivi, 24 aprile 1982; CAMPO DI BATTAGLIA MENTALE, pp. 50-56 = *La matematica abita nell'aria di Firenze*, P 944, ivi, 13 maggio 1982; LAGER DI SQUISITIZZESSE, pp. 57-62 = *Un nume si aggira dentro gli Uffizi*, P 950, ivi, 7 giugno 1982.

«RITORNO» A FIRENZE: DIVENTARE ITALIANO, pp. 65-68 = *Quell'aria un po' speciale*, P 1440, «Il Messaggero», 20 agosto 1988; LA CITTÀ OCCULTA, pp. 69-72 = *Misteri di Firenze*, P 1442, ivi, 22 agosto 1988.

ALTRA TOSCANA: BIZZARRIE DELLA FANTASIA, pp. 75-79 = *Su, facciamo parlare gli alberi*, P 1259, «Il Messaggero», 2 settembre 1986; UCCIDERE IL PESO, pp. 80-89 = *Dimagrire? È andare sulla luna in bicicletta*, P 1557, ivi, 9 luglio 1989.

MARCHE: ESISTE ASCOLI PICENO?, pp. 93-96 = *Esistita sarà mai Ascoli Piceno?*, «Marka», III, 5, giugno-agosto 1982.

ABRUZZO: LA PIANA STELLARE, pp. 99-103 = *Se la pietra si mette a raccontare*, P 1332, «Il Messaggero», 21 giugno 1987; IL RITO DEI SERPENTI, pp. 104-109 = *Gira serpente gira*, P 1334, ivi, 23 giugno 1987; IL TEMPIO DEL PARCO, pp. 110-113 = *I si-*

gnori della vertigine, P 1335, ivi, 24 giugno 1987; PESCARA NON HA RUGHE, pp. 114-118 = *Geometria della volontà*, P 1336, ivi, 25 giugno 1987; UN SOLIDO INGEGNOSO, pp. 119-123 = *Santa Ceramica*, P 1338, ivi, 26 giugno 1987; IL CAPOTRIBÙ DELLE MONTAGNE, pp. 124-128 = *Se parla il capotribù*, P 1339, ivi, 27 giugno 1987; UNA MACCHINA CALATA DALLO SPAZIO, pp. 129-133 = *Nel segno del nove*, P 1340, ivi, 28 giugno 1987; IL GRETO DEI SECOLI, pp. 134-139 = *La Torre corre sul filo*, P 1341, ivi, 1° luglio 1987; LENTA OSTINAZIONE DEL TEMPO, pp. 140-145 = *Il totem di pietra*, P 1343, 2 luglio 1987.

NEL SUD: LA FAVOLA PITAGORICA, pp. 149-168 = *Nel Sud: la favola pitagorica*, P 236, «l'Espresso», 18 luglio 1971 (nell'ambito di un dittico – comprendente anche un articolo di Valerio Riva – intitolato dal settimanale *Mappa archeologica d'Italia. Gli antenati a rapporto*).

APPENDICE: UNA LETTERA SULLA TOSCANA, pp. 171-176 = si tratta di una lettera alla famiglia pubblicata postuma su «l'Unità» il 18 ottobre 1993 (P 1715) nonché in una plaquette a sé stante, dal titolo *Lettera sulla Toscana*, a cura di Alessandro Agostinelli, ETS, Pisa, 2002.

Nell'allestimento del testo ci si è in ogni caso basati sui dattiloscritti d'autore, o su loro fotocopie o copie carbone presenti nell'Archivio Adelphi o in quello di Lietta Manganelli, rivisti sulla base delle stampe onde correggere i numerosi trascorsi dattilografici cui, com'è noto, lo scrittore

indulgeva. Fa eccezione il brano su Ascoli, esemplato su un dattiloscritto anepigrafo e precedentemente non identificato in possesso di Graziella Pulce, per il quale nell'archivio di Lietta Manganelli è stata trovata una lettera d'invito del direttore di «Marka» (sulla quale poi effettivamente il testo uscì), Marco Paoletti.¹

Solo uno dei testi è stato oggetto d'una revisione d'autore, esemplata sulla base del ritaglio stampa: *Nel Sud: la favola pitagorica*. Si sono naturalmente accolti i tagli, indicati da Manganelli con un tratto di penna: in particolare a p. 150, r. 19, è stato omesso il seguente capoverso (presente invece sia sul dattiloscritto che nella stampa):

1. In data «Ascoli Piceno, 11 marzo 1982». La si riporta parzialmente, onde chiarire meglio il senso del testo manganeliano – a tutti gli effetti una lettera di risposta a questa: «Marka» è una rivista “giovane”, in tutti i sensi, sia perché ha iniziato le pubblicazioni nel settembre del 1980, sia perché noi tutti lo siamo, perlomeno anagraficamente. I nostri presupposti teorici sono da riferire alla nozione di marca, di confine; il nostro lavoro, la nostra ricognizione, incominciano dalla consapevolezza della caduta di nozione di Centro e dell'espansione delle zone eccentriche. Non è la rivolta degli straccioni contro le metropoli, l'ennesimo grido di lamento contro l'industria culturale; più verosimilmente è il tentativo di dare punti di convergenza a chi, come noi, vive – per scelta o per casualità – nelle marche d'Italia o d'Europa. Ho letto alcuni dei suoi libri, ma da *Centuria* ho ricavato un ricco materiale di riflessione, intanto perché è verissimo che viviamo in un'età deaurizzata, poi perché mi sento un “catatonico di provincia” e infine perché pratico le “ritualità solitarie”. ... Scriverebbe una storia breve – due o tre cartelle – per “Marka”? Il numero di primavera-estate uscirà agli inizi di maggio, mi auguro che accoglierà il mio invito».

La notizia del ritrovamento della statua di Venere era giunta alla Sovrintendenza mentre stavo chiedendo notizie al professore dei recenti ritrovamenti. «Vede,» dice, cortesemente «lei ha portato fortuna». Il professore è appunto delle parti di Baia, e rivendica una consanguineità arcaica con quelle cose estranee e clandestine; ma la rivendica con sommessa asseverazione, da nobile fatto repubblicano. Congedandomi mi suggerisce: Vada a Pozzuoli, a Miseno, a Torre Annunziata.

A p. 159, r. 22, sono state omesse le parole di precisazione riguardanti la rivista «La parola del passato»: «di cui è editore, e che dirige Giovanni Pugliese Caratelli, e si chiama». A pag. 158, r. 10, sono state omesse le parole «sostiene Mario Napoli». A p. 161, r. 10, è stata omessa la frase «Sono gli anni in cui quelle città dovranno chiedere aiuto agli Epiroti, come Pirro». A pag. 167, r. 3, sono state omesse le parole «coi magnetometri della squadra dell'università di Pennsylvania» ed è stata aggiunta, seguendo la stampa, la precisazione «di ritrovare Sibari»; a r. 21, è stata omessa la precisazione «Sotto la direzione del sovrintendente Foti», e a r. 27, sono stati omessi il nome «Piero Guzzo» e l'inciso «insieme».

In altri casi, in mancanza di ulteriori correzioni sul ritaglio, s'è seguita la lezione della stampa che riporta – evidentemente su indicazioni d'autore non altrimenti registrate – correzioni di errori di fatto:

p. 149, r. 24: rosei e paglierini] rosee e paglierine

p. 153, r. 20: affreschi] stucchi

p. 155, r. 32: pitagorico] orfico

p. 156, r. 9: quinto] quarto

p. 168, r. 13: quei resti sono commisti a indizi ellenistici, di Thurii. «Quel che vorremmo, e dobbiamo fare» mi dice, «è mettere assieme un unico cantiere, scavare tutta Sibari»] è venuta fuori, forse, un'«area sacra»

Per lo stesso motivo si è seguita la lezione della stampa a p. 126, r. 7: Capistrano] Capestrano; e a p. 141, r. 11: cavedagni] cavedagne.

S'è invece restaurata la lezione del dattiloscritto in occasione dei (qui rari) tagli subiti nella stampa; per la precisione, a p. 151, r. 23, sono state inserite le parole «e sottilmente peccaminosa – come Venere coi mitili –»; e a p. 152, r. 15, s'è inserita l'aggiunta «; se si guastano, un denso fango salso copre mosaici e frammenti di marmo».

Si sono poi restaurate alcune lezioni genuine normalizzate dalla stampa:

p. 116, r. 1: toponomasta] toponomaste

p. 141, r. 6: diurni] diruti

p. 159, r. 8: Traiana] Trajana

p. 164, r. 21: uomini del governo] Uomini del Governo

In più rari casi s'è intervenuto a correggere qualche ulteriore svista. Si elencano solo quelle che avrebbero potuto dare adito a incertezze di lettura:

p. 46, r. 4: conducono] conduce

p. 47, r. 14: attratta] astratta

p. 101, r. 13: quel vedete] quel che vedete

p. 106, r. 21: s'è sminuzzata centomila anni] s'è sminuzzata centomila anni fa

p. 134, r. 13: dovesse] dovessero

p. 141, r. 7: indicano] indica

p. 135, r. 8: un'altra qualità, se] un'altra qualità, che

In casi ancora più rari, s'è modificata lievemente l'interpunzione o introdotto qualche capoverso – osservando sempre, comunque, l'*usus* manganelliano. Per esempio, a p. 61, r. 1, s'è inserita una virgola tra le parole «si offra alla contemplazione» e «di un quadro del fiammingo van der Goes»; o, a p. 99, r. 9, altrettanto s'è fatto tra «il Motta dei panettoni» e «a far gli onori di casa»; mentre a p. 137, r. 27, s'è inserito un punto e virgola tra «stravagante ingegnosità» e «una mista ragna di citazioni».

Per il resto si sono mantenute le grafie d'autore di nomi e titoli di libri e opere d'arte (solo uniformando per questi ultimi l'uso del corsivo, laddove Manganelli talora li indica fra apici semplici, talaltra omette qualsiasi diacritico). S'è anche uniformato l'uso delle virgolette basse per i discorsi diretti, in Manganelli alquanto incostante; nonché la grafia del toponimo «L'Aquila», in Manganelli oscillante con «l'Aquila», e l'uso delle maiuscole per nomi di popolazioni, stili artistici, edifici storici: anch'esso assai volubile nei dattiloscritti originali.

Il curatore ringrazia sentitamente Marco Belpoliti, Lietta Manganelli, Ugo Margio, Silvano Nigro, Viola Papetti, Marianne Schneider, Gemma Stornelli e, soprattutto, Graziella Pulce: per i consigli e, in generale, gli aiuti ricevuti. E Giorgio Pinotti: per la competente presenza in ogni fase della ricerca e, poi, dell'edizione.

GEOMETRIA E SOPRAVVIVENZA

DI ANDREA CORTELLESA

Espatriare giova.

Lunario dell'orfano sannita

Chi fa un viaggio rischia di arrivare.

Laboriose inezie



PIACENZA NON È SINGAPORE

Certo. E tuttavia un che «di ignoto, di esotico, di straniero» – fosse pure solo un toponimo misterioso, «Broni», intravisto in mezzo alla bruma, dal finestrino di uno «stanco treno pendolare» – si trova anche qui; dove pure una volta, in una vita *anteriore*, si dev'essere stati: a insegnare «cose false in una scuola della provincia». Anzi, forse proprio ritrovarsi sul luogo del delitto – l'aver commesso qualcosa che s'è voluto dimenticare è, come dire?, *strutturalmente* un delitto – dona, a chi il luogo pure *lo conosca*, un senso d'inquietudine: di spaesamento. Felice. Perché viaggiare significa spaesarsi: cacciarsi in una «fessura», un interstizio, pur minimo, nel cosmo ordinato del conosciuto, del già sperimentato, del *familiare*.

L'attacco del foglio 1978 su Piacenza – più ancora del *Viatico* che s'è arbitrariamente trascelto fra i tanti «pezzi» da lui dedicati all'esperienza del «viaggiare» – vale un manifesto: del modo di Manganelli d'intendere i luoghi del «suo», e «nostro», paese. Questo scoprire l'inopinato in ciò che ci pertiene, in ciò che più profondamente ci «appartiene» – questo buscar Singapore per Piacenza, insomma – può dirsi l'inverso speculare del rammentare un'ottava dell'Ariosto nella luce magata di un'al-

ba indiana (*Laboriose inezie*, Garzanti, Milano, 1986, pp. 13-14): come al classico, su cui si fonda la nostra identità più salda, si scoprono «occhi ... colmi di angoscia» – e lo si vede per la prima volta *com'è*: «mite e persecutorio» –, così nel luogo incondito e perfettamente alieno si materializzano orsi da fiera, s'ode improvviso «l'importuno abbaia di picciol cani» (*Fur.* XI, 49, 4). Si scopre insomma quello che, da sempre, *ci aspetta*. Perché ovunque, in ogni momento e in ogni *luogo*, può annidarsi l'enigma.

Ha un senso preciso che Manganelli, nell'anagrafe prestigiosa dei nostri scrittori «di viaggio», incarni tanto un gradiente massimo d'*esotismo* (*Cina e altri Orientali*, Bompiani, Milano, 1974; *Esperimento con l'India*, Adelphi, Milano, 1992) che il massimo di *esotismo interno*.

Quella del viaggio in Italia degli italiani è tradizione di lungo periodo. L'ha ricostruita, ascendendo sino al primo Settecento, Luca Clerici in una nutrita antologia, *Il viaggiatore meravigliato* (il Saggiatore, Milano, 1999): dove si trovano fianco a fianco Carlo Levi, Guido Piovene e Anna Maria Ortese. Una filiera più caratterizzata è quella di matrice rondesca, che allinea il Barilli dello *Stivale*, il Cardarelli del *Cielo sulle città* e il Bacchelli di *Italia per terra e per mare*: non privi d'ascendente sul Gadda delle *Meraviglie d'Italia*, sul Savinio «calabrese» di *Partita rimandata* (ora in *Scritti dispersi 1943-1952*, a cura di Paola Italia, introduzione di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano, 2004), sul Lan-

dolfi di *Se non la realtà* (ora Adelphi, Milano, 2003), sul Celati di *Verso la foce*, sul Ceronetti di *Un viaggio in Italia*, sull'Arbasino di *Paesaggi italiani con zombi*. O appunto sul Nostro. Cioè su quella che è con tutta evidenza, per questi riguardi e non solo, la sezione aurea del Novecento italiano.

Ha scritto Raffaele Manica (*Col Bartoli, in Cina, per esempio*, in *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*, a cura di Viola Papetti, Editori Riuniti, Roma, 2000, p. 154) che «uno scrittore, scrivendo di viaggio, può mettere la letteratura al servizio del *reportage*, e ciò può avvenire in vario grado. Manganelli mette sempre il *reportage* al servizio della letteratura». Più in generale caratterizza questi scrittori – forse perché tutti in un modo o nell'altro per tempo familiarizzatisi con l'altro e più vulgato esotismo, quello *esterno* – uno sguardo *intranazionale*: come Johannes Urzidil definiva quello del Kafka «minore» (in senso deleuziano). Il loro spostarsi all'interno del «proprio» paese è uno scoprirne, fra interstizi crepe e «fessure», l'identità sottilmente multanime: la segreta estraneità del noto e, viceversa, la perturbante familiarità di quel che si vede per la prima volta. Spesso non fanno altro che vedere con occhi nuovi, però, quel che hanno davanti da sempre. Dunque i loro viaggi assomigliano a *ritorni a casa*: a rimosse realtà di provincia che restano DNA antropologico profondo, ineliminato, di quanto continuiamo a chiamare italianità (è naturalmente il caso delle pagine abruzzesi di

Manganelli). Forse quel filtro opaco e glorioso che è lo stile, la *lente scura* di cui parla Anna Maria Ortese (nel magnifico *corpus* restaurato proprio da Clerici, Adelphi, Milano, 2004), si mostra più evidente e palpabile, nelle pagine di questi scrittori, proprio per la minore *novità* (apparente) di cui un *reportage*, se inviato dalla Toscana o dall'Emilia – anziché dalla Malesia –, si fa carico.

Diventare Italiano. Ecco un paradosso squisitamente manganelliano, enunciato all'inizio del «ritorno» (si vedrà quante virgolette, qui, occorrerebbero) a Firenze:

L'italiano che emerge in me a Firenze è uno dei modi dell'altrove; come dire che Firenze è estero, ed anzi che a Firenze scopro come l'Italia intera possa essere estero. Firenze è estero perché, qui, l'Italia è estero. È un luogo da raggiungere, un luogo lontano. È fuori. (p. 66)

Pone una significativa maiuscola, al controverso attributo, Manganelli. Perché *diventarlo*, Italiano, è ben altro che – anagraficamente, aporomaticamente – *essere* italiano. Per dirla niccianamente (un Nietzsche che, vedremo, sin dall'inizio vegliava sui suoi passi): come *si diventa ciò che si è*? Significativamente risponde Manganelli: immergendosi nella propria *letteratura*; leggendo, imbibendosi della propria scritta identità:

Per chi, come me, ha avuto un destino libresco, Firenze è il luogo, il solo in Italia, in cui la letteratura

italiana è indigena, è del luogo, come Palazzo Vecchio. A Firenze cammino immerso nella letteratura italiana, ed è una letteratura domestica, quotidiana. (p. 66)

È per questo, perché *è scritta*, che quella Firenze così «domestica, quotidiana», così *nostra*, ci appare invece così straniera – «fuori».

«INTENDERE» I LUOGHI

«Intenditore», allora, è colui che i luoghi li *intende*. Li decifra, li *legge*:

A proposito di viaggi, avevo formulato l'ipotesi di un nuovo genere letterario, che io chiamerei critica geografica o geocritica, e che consisterebbe, per l'appunto, nel trattare un luogo alla stessa maniera con cui trattiamo sostanzialmente un libro. Cioè come sistema di stimoli che agisce su di noi, e che noi possiamo, nel caso di una visita frettolosa recensire, nel caso di un soggiorno più paziente ricostruire con una critica vera e propria.

«Ma finora» annota sapida Lucia Drudi Demby (la sua del '65, col semplice titolo *Giorgio Manganelli*, è la prima delle interviste raccolte da Roberto Deidier in *La penombra mentale*, Editori Riuniti, Roma, 2000) «non ha potuto viaggiare quanto avrebbe voluto. Ha mangiato solo alcuni *toasts* del viaggio, mentre la sua è un'idea di banchetti rubensiani» (p. 23). Commento non poco callido: se si pensa al rilievo che sempre darà, il Manganelli odepórico, all'alimentazione e ai suoi tortuosi riti. (Anche qui: di Piacen-

za non s'era ancora fatta adeguata esperienza, poiché «una città in cui non si fa sperimento di cibo è, come dire, rata e non consumata»; di Modena si ricordano assieme cattedrale e ristorante, «né voglio divorzino le due immagini»; dell'Abruzzo si discetta a lungo sul «mangiare colto, e non privo, oserei dire, di qualche garanzia metafisica», eccetera. Talché si potrebbe opinare persino che sia per contrappasso decoroso, e forse non inconsapevole, che il viaggio con unico movente proprio il cibarsi e i suoi dissesti, nell'antipatica «astronave» salutista di Chianciano, sia l'ultimo).

Soprattutto importa, però, che Manganelli qui enunci – quasi in guisa di premessa sulla *méthode*: ai piatti forti del viaggiare a venire – un'idea *scritturale* dei luoghi. Non solo, come scrive Grazia Menechella (*Manganelli e la geocritica*, in *Le foglie messaggere*, cit., p. 134), «la realtà rispecchia la letteratura». La *realtà*, ove così valga poi la pena definirla, *si manifesta* come letteratura. O meglio, *scrittura*. Difatti la si legge – non solo la paradigmatica Atri d'Abruzzo (collazionata agli *atri* sostantivi di Manzoni e a quelli aggettivi di Leopardi). Ce n'è quanto basterebbe per una postilla alla *Leggibilità del mondo* di Hans Blumenberg.

In un autentico *luogo* – qual è, per esempio, il minaccioso e araldico edificio degli Uffizi – si scopre, riguardando un oscuro Anonimo del XV secolo, che il «prodigio» del *significato*, l'accadimento numinoso dell'*avere senso*, non conosce «gerarchia di atti, di oggetti, di situa-

zioni»; come abbiamo imparato in *Esperimento con l'India*, «il sacro invade ogni cosa». Ciò che fa di una certa porzione di spazio un *luogo* è, propriamente, che tutto vi *significa*. Non è un caso che ricorra all'esempio di Calcutta, Manganelli, per spiegare a quali condizioni una città tutta – ma non tutte le città – assurga allo stato di *luogo*:

Calcutta è un luogo totale nel quale l'essenza mitica della città si cela e si svela; la città si propone come luogo simbolico, magico, come pagina da interpretare, come tessuto di significati, di allusioni, di fantasie. (p. 31)

Ma è a Parma che ci spiega, Manganelli – scorrendo con Arturo Carlo Quintavalle della medievale *magna charta* della pansemiosi, le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia –, come comunichino, in che modo *significhino* i luoghi: «L'universo è un reticolo fitto di segni, di tracce, di appunti, di immagini che parlano, raccontano, organizzano e interpretano. Un linguaggio arbitrario e necessario». Se l'universo è un linguaggio, i luoghi che lo punteggiano sono i suoi addensamenti significativi. Sono, dunque, *scritture: testi*. Come tali ordinati: «Considero Firenze come un modo di occupare uno spazio del mondo, limitato ma unico, e organizzarlo, come una lingua, catalogo dei possibili retorici, viene organizzata in una sintassi».

Per questo Firenze – città tutt'altro che simpatica ma col pregio, lo vedremo, d'una prodigiosa bidimensionalità – è al centro dell'intreccio chiamato Italia:

chi viene dalla grande città non può non avvertire la pressione che esercita questa trama di «luoghi», fitta e coerente e conflittuale come in nessun'altra città italiana; forse, un tessuto che non ha l'uguale al mondo. A Firenze tutti quelli che ho chiamato «luoghi» – e possono essere edifici, parti di edifici, statue, dipinti, strade, giardini – hanno un'anomala densità mitologica, sono fantasia, significato, indizio, allusione, disvelamento, enigma; sono, soprattutto, potenza. (p. 50)

Se Firenze è il centro geometrico d'Italia, l'Abruzzo ne è il baricentro. Il *pondus*. Se lì si distingue meglio l'ordine *sintattico* dei luoghi, qui se ne percepisce a vista quello *dialettico*, ossia (in senso benjaminiano) analogico:

Se dovunque la costruzione dell'uomo finisce per identificarsi con lo spazio in cui si colloca, questo è straordinariamente vero in Abruzzo, dove pare esista una continua dialettica tra l'immagine del luogo e la presenza della costruzione. Sebbene esistano, e frequenti, presenze che diremo monumentali, non è mai possibile trattarli come «monumenti», cioè immagini la cui coerenza, il cui senso si esprima nella pura qualità stilistica, sia un esempio puro e semplice da inserire in una storia dell'arte: ogni «monumento» è lì, in quel luogo, e quel luogo fa parte indissolubilmente della qualità stilistica dell'opera umana, è impensabile ammirarla in qualsiasi altro luogo. (pp. 134-35)

Coi monumenti – lo dice appena può – Manganelli è impaziente. Sebbene ne parli in continuazione. Li definisce tali, però, più in Abruzzo – dove li va a stanare da collocazioni circospette, appartate, ostili – che a Firenze: dove invece incom-

bono, petulanti, a ogni pie' sospinto. Il fatto è che non gli interessano in quanto tali: come oggetti di consumo «estetico», seriatim capitoli d'una corretta *Stilgeschichte*, solenni segnatempo – sin dall'etimo – delle epoche. I *luoghi* invece, s'è visto, coincidano o meno con siti «ufficialmente» monumentali, sono insieme di segni coerenti, fra loro subordinati e, soprattutto, *sincronici*:

Una città è sempre e tutta contemporanea; è fatta di elementi incompatibili, se colti uno per uno, ma che hanno molte cose da dirsi, se noi ci facciamo messaggeri dall'uno all'altro; e, naturalmente, mentre trasportiamo i messaggi, segretamente li leggiamo. (p. 33)

Le forme pure della geometria – esaltate soprattutto nella serie fiorentina dell'82 – annullano il tempo, annichiliscono la storia. Se «storia» si dà, qui, è solo «simbolica». Solo narrazione, cioè. Vale a dire, per Manganelli, cicalata, cianciafruscola: fola.

RETORICA DEL CIMENTO

Non entri alcuno che ignori la geometria.

PLATONE

Spesso il dèmone dell'*astrazione* visita Manganelli. Nel senso di Worringer, ripreso da Jung come dicotomia fra *tipo introverso* ed *estroverso*: dove l'identikit del primo non è distante dall'anticipare quello del *manierista* di Binswanger (si rinvia a *Giorgio Manganelli. Il collezionista di*

se stesso, «La Rivista dei libri», ottobre 2001). L'astrazione procede però, in Manganelli, secondo una doppia e antitetica linea di fuga: da un lato magmatico-informe – ben identificato versante del suo immaginario, da *Hilarotragodia* alla *Palude definitiva* –, dall'altro geometrico-formale, ortogonale e planare, bidimensionale. Linea di fuga, quest'ultima, più rara ma, se perseguita, schiacciante. Si pensi a un racconto – se così proprio dobbiamo chiamarlo – «estremo», *Il punto H* (*Tutti gli errori*, Rizzoli, Milano, 1986, pp. 72-85). Dove s'inventa, appunto su coordinate astratte, un luogo puramente linguistico. Come nel saggio del '66 su *Flatland* di Abbott, nella *Letteratura come menzogna* (ora Adelphi, Milano, 2004³, p. 53):

Triangoli omicidi, deliri poligonali, visioni sferiche percorrono la piatta terra senza colore, invasa da una luce perenne: sono segni, sigle di un discorso impersonale, disumano, e insieme intelligibile; dementi e orrendamente ragionevoli, come impeccabili ed insensati esempi grammaticali.

È questo il mondo evocato dalla platonizzante Firenze di Manganelli: il mondo della *rissa geometrica* (*Florenz oder die geometrische Rauferei*, opportunamente intitolò la suite dell'82 Marianne Schneider nella cretomazia tedesca uscita tre anni dopo, *Manganelli furioso*). È anche l'ultra-terreno mondo di *Salons* (ora Adelphi, Milano, 2000): i cui testi escono in origine, su «FMR», in tempi non distanti (nell'arco dell'86). È stato Pietro Citati a svelarne il segreto (*Manganelli la*

pentola e le streghe, «la Repubblica», 22 marzo 1989):

Tra i molti pregi della rivista «FMR», il maggiore fu quello di avere inventato la figura di Giorgio Manganelli corrispondente d'arte. Lo si vedeva dappertutto, ubiquo, frettoloso e competentissimo: il 22 settembre a una mostra di tabacchiere a New York, il 23 a un'esposizione di fiori secchi nella Nuova Zelanda, il 24 a una raccolta di pittura taoista a Taipei, il 25 a un'esposizione di pipe ad Edimburgo; e talvolta appariva lo stesso pomeriggio a Leningrado e a Città del Capo, senza rispetto per meridiani, paralleli, corrispondenze aeree ed eclittiche.

Il segreto è presto svelato: Manganelli non si muoveva mai di casa, dove fissava pigramente un mucchio di fotografie.

Non diversamente s'erano comportati, d'altronde, due eroi di *Laboriose inezie* (cit., pp. 129-31 e 160-62), Giovanni Battista Ramusio e Daniello Bartoli. Anche per questo, se non soprattutto per questo, accomuna i *Salons* – dagli oggetti così programmaticamente disparati, centrifughi – un *air de famille*, sulle prime, inspiegabile. Solo una volta chiuso il libro – prosegue Citati – si capisce cosa c'era di strano. O meglio, cosa *mancava*:

Questo mondo reinventato è in apparenza identico al nostro: salvo che vi manca l'uomo, di cui il nuovo creatore – che non è antropomorfo – si è completamente dimenticato ... Il viaggiatore che abbia frequentato i due mondi potrebbe osservare che quello inventato da Manganelli è molto più artificioso, compatto, geometrico ed enigmatico del nostro.

Se Manganelli – che pure ne era così attratto – tutto sommato di rado visitava iperurani così limpidi e cristallini, è perché se ne sentiva minacciato lui per primo. Il «bel San Giovanni», il Battistero «autocrate e onnipotente», «luogo cristiano e insieme matematico, uno dei documenti in cui l'idea pura, platonica, ha acconsentito a toccare la pietra», non lo ama; «giacché il Battistero non vuole essere amato». Esempio perfetto di quella che in uno degli episodi verticali di *Salons* (cit., pp. 121-24) Manganelli definisce – esemplandola su Palazzo Farnese di Piacenza, già occhieggiato digrignante nella nostra prima passeggiata – «architettura tirannica»: «poiché la matematica è esplicitamente deserta di compromissioni affettive, essa sarà connaturata alla vocazione tirannica; e poiché l'arte edificatoria è sommatamente matematica, sarà carissima al genio del Tiranno». A Firenze, la «matematica» è «minatoria».

Nel *Viatico* del 1983, qui in sede incipitaria, l'avversione per questo repertorio è esplicita – rievocando il viaggio-matrice del '70, nel quale s'erano rapidamente avvicendate epitomi esemplari dei vettori che, opposti, lo tentavano:

venivo dal mio unico viaggio nell'Africa nera, un mondo magmatico e dove l'uomo è animale minoritario e intento a proteggersi con antiche magie. Sull'Acropoli di Atene, davanti al Partenone, provai un odio profondo e insieme, oserei dire, nobile ... la chiarezza intellettuale, la superbia geometrica, l'ignoranza del magma, del disordine, del sogno, dei demoni e dell'incubo; avevo di fronte l'ossessi-

vo mito di ciò che sarebbe stato Europa; ma avevo in mente gli spazi planetari, il fango organico dell'Africa: la sua splendida paura, l'indecifrabile bellezza degli animali, la riluttanza alla forma, l'ignoranza di qualsivoglia geometria. (pp. 12-13)

Due facce della stessa medaglia. Che trovano, qui, ipostasi appena meno estremizzate. Da un lato, s'è detto, Firenze; dall'altro l'Abruzzo. Arduo verificare la testimonianza di Marianne Schneider, secondo la quale nell'82 (a dispetto di quanto esplicitamente detto da Manganelli, peraltro parlando di Pinocchio...) Firenze era luogo altrettanto «virtuale» dell'«esposizione di pipe a Edimburgo» o del *Punto H* di *Tutti gli errori*. E insomma se Manganelli vi abbia messo piede solo *dopo* averne scritto. Ma se la stilistica conserva un minimo di potenziale indiziario, c'è di che suffragare l'ipotesi. Questa Firenze, impeccabilmente geometrica ancorché «rissosamente» tale, è infatti perfettamente, accuratamente disabitata:

In questa sede, in questo «cimento», non mi interessa sapere che Firenze ha tanti abitanti, che ha una giunta di sinistra, eccetera; direi che non mi interessa nemmeno sapere che è abitata ... Che Firenze sia abitata da lèmuri, o da cittadini di altri luoghi lì deportati da una collettiva allucinazione, per me va benissimo. Essendo una città eterna, Firenze è anche una città morta, come un testo fiorentino del Trecento, scritto in una lingua arcaica e affatto desueta. (pp. 36-37)

Il cenno alla topica dannunziana della città morta, della città del silenzio, introduce alla

retorica del «cimento». In San Lorenzo – rispetto alle mura senza peso del Brunelleschi nella Sagrestia Vecchia, all'«impossibile miscela di astrazione e di grazia» che vi si respira – l'estasi alle Cappelle Medicee del Buonarroti è di caratura diversa; qui, al contrario, è il *peso* che affascina Manganelli, soprattutto la *durezza*: «la massima struttura in pietre dure che si dia al mondo». Anche nel grande Magalotti aveva ammirato la capacità di trasformare la «Londra ilare e impura» di fine Seicento in «un luogo, un sistema di oggetti, duri, esatti, compatti» (*Laboriose inezie*, p. 171). Ora, nella città del giovane Segretario dell'Accademia del Cimento (già!), riassapora la gioia crudele di D'Annunzio, quella ebbra del Ruskin di *Mornings in Florence*; si fa *artifex addictus artificum*, vagheggia monili, gioielli, *pietre*. L'amor sensuale della parola scatena un virtuosismo ecfrastico, una ridda di sinestesie che, per spasmo d'accumulo e saturazione della pagina, quasi spontaneamente danno in *guerra*, *rissa* d'immagini: rissa, per ovvio ossimoro, *immobile*. Non c'è spazio per due architetture parimenti «tiranniche». Prima collidono le sagrestie rivali, a specchio. Poi, con dannunziano metamorfismo, s'animano le singole statue; si sollevano; a loro volta confliggendo in uno struggimento di marmi. Come a contrappeso del pedale disumanizzante, i monumenti si antropomorfizzano: «è un conflitto che si combatte attorno ad un popolo di sontuosi fantasmi». E il crinale delle metafore vira in direzione, ormai, *teatrale*.

DUREZZA DEL TEMPO

Per molte strade e diverse vanno gli uomini.

NOVALIS

Quella teatrale (si veda, a titolo d'esempio, quel che si dice di Lanciano o di Popoli) è la metaforologia prediletta nei nove segmenti d'Abruzzo: «L'Abruzzo tende ad essere una gigantesca scena, e paesi, pievi, torri sono personaggi e immagini che invadono, percorrono, illustrano questa scena»; «ha una sua vocazione teatrale, è una scena, ha una immagine altamente spettacolare». Una scena perennemente insidiata, si capisce, dallo spettro autoctono dell'Imaginifico (peraltro mai apertamente omaggiato, se non dove non se ne può fare a meno: nella disamata Pescara, dove s'ordigna un «finto-abruzzo»). C'è teatro, qui, perché c'è *rito*: in questa specie di grande bigino antropologico, in queste Galapagos dell'Italia profonda. Non solo «Sulmona come cerimonia»: la ritualità s'incontra, smaccata, nella Cocullo dei serpari; più sottile nel Parco Nazionale come «témenos»; s'accampa, in questa terra, ovunque. Qui non si animano statue, non si muovono architetture: si «muove» la Maiella, si sminuzzano montagne, s'impennano fiumi e torrenti. L'orografia si modella e si orchestra come scenario, macchinosa attrezzatura: spettacolo.

La ritegnosa ponderosità, il gravare baricentrico d'Abruzzo si concentrano nella severa ma vo-

lumetrica, non poligonale, geometria di Atri. Un «solido, un puro pensiero geometrico», che si rispecchia in un più irregolare e immenso «edificio» attorno al quale è «sintatticamente» ordinata l'intera regione: il Gran Sasso. Ma l'Abruzzo tutto è costellato di spalti, sproni, prismi, quarzi e schisti, «cristalli giganteschi». Seditamentato in un'orografia così mossa e animata, così «teatrale», soprattutto si presenta pietroso, franante e insieme in sé compresso, il *tempo*:

Tutto l'Abruzzo è intriso di tempo; è un luogo che lentamente si spoglia del proprio passato, che custodisce una storia difficile, scabra. Vi sono città antichissime, come Atri, città antiche, come Sulmona, città meno antiche, come L'Aquila, ma in tutte il tempo perdura con una pazienza, una lenta ostinazione che affascina. Non è il tempo elegante e ciarliero della bella Toscana, non il tempo cerimonioso e paludato di Roma fastosa, ma un tempo che sa di vecchio e insieme di inveterato, un tempo disadorno e severo, ancora un tempo entro cui soggiornano silenzio e solitudine. (p. 142)

Qui il tempo si solidifica, si rapprende. Qui si capisce

il senso della coerenza temporale, la durezza, come pietra, del tempo antico, il luogo che non muta più. I monumenti abruzzesi stanno nella loro sede come pietre che un torrente abbia deposto lungo la sua corsa, per poi deviare; ora il greto dei secoli è asciutto, è immobile, è una pura immagine. (pp. 137-38)

Ed era approdo obbligato, l'Abruzzo per Manganelli: se per lui viaggiare equivale a «cercare i

luoghi minori, gli oggetti controversi, i mondi periferici, le forme distratte o schive», non poteva non fare *esperimento* della terra dove tutto è «sdegnoso», «bizzoso», «appartato, scostante, anche banditesco»; «una terra cantonale», riotosamente municipale; dove i trasporti riescono ancora avventurosi – «più lontano dell'Abruzzo» è detto nel *Decameron*... –, dove le città garrigiane in salvatichezza, dove sedi attraenti frappongono, al proprio raggiungimento, ostacoli fantasiosamente impervi. E dove anche i *luoghi* manifestamente tali, in piena vista, si difendono con concentrico pudore; più delle absidi i portali, più dei portali gli amboni, più degli amboni le cripte; spazi sempre più interni, sempre più protetti: «un gioiello nel gioiello». E questa prosa ha più ispido pregio, un'oreficeria fieramente grezza e sprezzante. A differenza di quella fiorentina, non evoca smalti e cammei; a tratti, anzi, non si cura di zoppicare. E non per caso sceglie la propria sigla non in D'Annunzio, nemmeno in Silone: bensì in un dialettale irsuto, «sannita», come Buccio di Ranallo.

Come sempre, lo sguardo dell'archeologo è sincronico e sintetico. In questo senso, le pagine abruzzesi di Manganelli richiamano a distanza quelle di Gadda, «fra convalli e silenzi» impaginate, mezzo secolo prima, nelle *Meraviglie d'Italia* (le si leggono ora nell'edizione garzantiana delle *Opere* diretta da Dante Isella: vol. III, 1991, pp. 127-66 e 235-37). Anche lì faceva capolino la metafora teatrale (l'«immane ribalta della montagna», la «successione sceni-

ca» della sera aquilana, «I monti e le nevi lontane sono scena, e altissimo coro»), anche lì aveva valore liminare il rito della nutrizione («il capretto da Macallé»); ma soprattutto vi s'insisteva sull'«orogenesi» come immane processo, come archeologica «catena delle cause remote» riassunta in una prosa fulmineamente sintetica. Evoca la dottissima scrittura dell'Ingegnere la filologia fantastica con la quale Manganelli strologa sulle novantanove cannelle dell'Aquila, sui novantanove rintocchi della campana municipale, sui favoleggiati novantanove «borghi che si federarono nella nascente città»:

non posso non ricordare un lontano, assai esotico ricordo. Vi sono tombe di imperatori islamici su cui sono incisi novantanove nomi di Dio; il centesimo, il nome che Egli solo conosce, nessuna mano d'uomo può incidere. Novantanove è un numero sicuramente devozionale, e forse, grazie alla corte imperiale, una scheggia di oriente giunse fin qui. (pp. 129-30)

L'ossessione sincronica scavalca, con le epoche, i continenti. Ma del resto l'archeologia può sempre riservare sorprese: come accade quando gli scavi a piazza della Signoria, nella Firenze più stereotipa, rivelano una città segreta, oscuramente arcaica, etrusca e latina insieme. Sotto la geometria rissosa e implacabile, sotto le estasi angolari, sopravvive inopinata una città-magma, «occulta, notturna, ctonia». Remota più ancora degli amboni e delle cripte d'Abruzzo: più che necropoli, «covo». Giusta-

mente s'enuncia il «valore simbolico dello scavo»: «Firenze accetta di non essere l'invenzione di due secoli cristiani, ritrova i suoi millenni perduti». Ma è esattamente questo *svelamento* di palinsesti solo temporaneamente cancellati, lampeggiante come sentenza di Sibilla, l'effetto che sortisce la parola archeologa, la *parola del passato*. Nel brano-ònfalos – *La favola pitagorica* –, prestata al titolo di una rivista, è questa la sigla tolta alla *Seconda inattuale* di Nietzsche: «La parola del passato è sempre simile ad una sentenza d'oracolo; e voi non la intenderete se non in quanto sarete gli intenditori del presente, i costruttori dell'avvenire».

LA PAROLA DEL PASSATO

La necessità matematica è mediatrice tra tutta la parte naturale dell'uomo, che è materia corporale psichica, e la particella infinitesimale di lui che non appartiene a questo mondo ... In generale la matematica nel senso più largo, vale a dire se si comprenda entro questo nome ogni studio teorico, rigoroso e puro di rapporti necessari, costituisce a un tempo l'unica conoscenza dell'universo materiale nel quale noi esistiamo e il riflesso manifesto delle verità divine.

SIMONE WEIL, *Intuizioni precristiane*

Torniamo alla «gotica asprezza» di Piacenza. Luogo, una volta di più, d'inapparente valore programmatico. La «mostra del romanico me-

dio padano», per la quale Manganelli neghittosamente s'è mosso, si fa desiderare più del lecito; una volta scovata, la si trova bizzosamente chiusa: per far luogo a un'«esposizione, da tempo concordata, di due giovani artisti». Avverte tuttavia un misterioso «signore benevolo» – colui che officia questo rituale – che basterà spostare o voltare «i quadri dei giovani artisti» e torneranno visibili le agognate immagini romaniche. Che si sia di fronte a un gesto cerimoniale, quasi un'esecuzione sommaria, è evidente; e il destino dei giovani così inopinatamente cancellati riempie il pur trionfante Manganelli «d'ambascia». Render loro la vita difficile gli pare evidentemente cosa opportuna – ma «a Piacenza si esagera: morti li vogliamo, i giovani maestri del colore».

Non è semplicemente un'iperbole. A Pozzuoli – nel bel mezzo del Gran Tour della *Favola pitagorica* – non aveva già compreso, Manganelli, che «l'antico rinascendo uccide il nuovo»? La successione bradisismica di catastrofici restauri naturali, in questa scrittura sincopata, ha qualcosa della *slapstick* metafisica (non diversamente, forse per metonimia geografica, verrà descritto il palinsesto culturale di Napoli in *Salons: Greculi e dèi a via Nicòtera*, cit., pp. 71-74):

Case e cisterne affiorano davanti alla soglia delle case derelitte. Ma la grazia mortuaria del rione si adorna del duplice fasto del tempio di Giove. Alcuni anni fa, mi raccontano, un corto circuito fece divampare un incendio nel Duomo di Pozzuoli, un duomo barocco, elaborato ed esibizionista, a giudi-

care da quel che ne resta, che sfoggiava davanti agli ospiti la tomba di Pergolesi. L'incendio, che ha rispettato l'abside e una cappella laterale, ha messo in luce tutto intero un tempio di Augusto, che in parte già emergeva dalle strutture secentesche sovrapposte. Ora vanno drizzando colonne, rimontando architravi, ritrovando capitelli, estraendo pietre antiche dalle recenti. Il tempio romano va nascendo per una mostruosa gravidanza delle morte mura posteriori, e l'antico rinascendo uccide il nuovo. Non del tutto: infatti, pare che l'abside e la cappella saranno salvate, e si avrà una saldatura impossibile tra la bella e scheggiata sintassi del tempio di Augusto e la pompa del moncherino barocco; né basta: giacché nei sotterranei del tempio romano è venuta alla luce una base sannita di altro tempio, del quale la struttura sotterranea romana ha conservato qualche sommaria linea in negativo. Un'area sacra, dunque uno di quegli appartamenti bizzarramente prediletti dagli dèi arcaici, antichi e successivi; da Augusto a San Proculo, dai prodigi ai miracoli; terremoti, sempre. (pp. 151-52)

L'insorgenza della preclassica «base sannita» prelude — sulla stessa sede e giusto un anno dopo (*La prima volta che ho visto Parigi*, «l'Espresso», 30 luglio 1972, nell'ed. cit. del *Lunario* alle pp. 78-81) — alla più fortunata invenzione prosopografica di Manganelli: quella dell'*orfano sannita*. Che a Parigi, col suo «che di sventurato e diffidente, di irto e rusticamente astuto», è sintomaticamente respinto dall'«orrore» di uno spazio, il Louvre, che «vuol essere tutto, e forse è veramente tutto».

Tutto il contrario racconta *La favola pitagorica*.

Restituìta al suo contesto paesistico e geologico, reinsediata nel suo tracciato simbolicamente geometrico – demuseificata, insomma –, una mera virtualità culta quale Elea, «lentamente, da citazione nei libri di storia e filosofia, torna a riapparire come “luogo”» (con tutto ciò che alla nozione, ormai lo sappiamo, per Manganelli si associa). Come «la Venere del Delfino» – *in medias res* protagonista di un'apparizione subitanea, altamente sospettabile di numinosità – l'antico viene scrostato delle sue «concrecenze», dei suoi dubbi sincretismi, dei suoi periodici *revivals*: «colleges, porticoes, capitols» (così all'*explicit* del *Desolato sublime*, la prosa di *Salons* su Paestum: ed. cit., p. 120). E allora, d'improvviso, la Tomba del Tuffatore rivela la sua anima «pitagorica»: il suo simbolismo lustrale. Allineate le fotografie aeree, si perdono dettagli inutili per filare dritti alle forme primarie – simboliche, appunto, come l'uovo «orfico» campeggiante sul muro della Tomba –: «la pianta delle città greche della Magna Grecia è geometrica, pitagorica».

Ma non illuda la *sopravvivenza* (in senso warburghiano) di queste immagini. Come a Firenze anche qui splende, fissa, la stella dell'umano. Le architetture che tornano alla luce, al solito, non prevedono abitanti. Così, a Torre Annunziata, il riapparire di una villa romana dalle ceneri vesuviane mette festosamente a soquadro un assetto urbanistico quantomeno discutibile; ma «la solitudine irrimediabile di questa villa la abbandona totalmente alla feli-

cità geometrica e disumana dei colori». Sono insomma, anche questi, luoghi solennemente privi di vita. Morti perché eterni – o probabilmente è più vero il contrario. Si rammenti dove va a tendere «il terrore geometrico» fiorentino: nel *Perseo* celliniano «che uccide con la linea retta di una spada». Agli Uffizi, sede ad alta concentrazione di resistentissime *Pathosformen*, ci si ritira spaventati allorché

aggirandosi per le sale di questa inquietante struttura, ci si persuade che noi, i riguardanti, siamo effimeri e precari abitanti del museo; ma il vero popolo del museo è fatto dai quadri, dalle statue, dagli arazzi mentitamente taciturni. (p. 58)

Potevano sussistere dubbi? Sono sempre gli oggetti, duri e taciturni, a permanere, a *sopravvivere* – effimero è bensì il destino di chi, perplesso e ammirato, li riguarda. Per questo, di tutti i repertori «di viaggio» manganelliani, quello che s'è appena finito di leggere è il più radicale: nel cancellare anche l'ultima fisionomia umana sulla scena – quella dell'*artifex*. Come ha scritto Alfredo Giuliani (*Giorgio Manganelli teologo burlone*, in *Le foglie messaggere*, cit., p. 19), «l'io, “luogo degli addii”» è «l'ultimo mito» di Manganelli: «luogo inconsistente e per così dire inconcluso».

L'estremo di *negatività* del foglio su Ascoli Piceno – d'ironico suprematismo, quasi – non è, dunque, mera *boutade*. È una reticenza che vale un sintomo. Anche quello infatti, come Piacenza (e Parma: nel cui *hinterland* è Roccabianca, ottocentesco bacino di coltura dei Manga-

nelli),¹ è un luogo in cui s'è vissuto segmento non esiguo, e non insignificante, della propria vita «precedente» (quello militare). A maggior ragione esso verrà investito d'un insistito, assiderante gelo censorio.

Astrazione e empatia. Anche se scintilla del trascendente – o a ben vedere *proprio in quanto tale* –, la geometria s'accampa, sempre, in luogo della fisiologia (quella che ha, *pour cause*, ruolo non indifferente in *Esperimento con l'India*; e che qui, invece, fa capolino solo al *terminal* di Chianciano): dunque della vita. Lo sapeva bene chi nella *Letteratura come menzogna* (cit., p. 94) aveva scritto, per tempo, parole impietose quanto scaramantiche:

Dove erano cose maneggiate da uomini, sentimenti e morte, esplode uno stemma: colore e disegno,

1. Si veda l'intervista dal titolo *La mia Parma è una città di grande eleganza e grazia*, a firma Gabriella Filippini, apparsa sulla «Gazzetta di Parma» il 7 marzo 1987. Manganeli vi ricorda le ascendenze a Roccabianca, le frequentazioni giovanili con personaggi come Vittorio Sereni, Giuseppe Tonna, Oreste Macrì e Attilio Bertolucci, nonché con l'editore Guanda; e poi: «Il mio rapporto psicologico è più con la provincia, sia quella verso il Po, sia quella montana, dove ho passato durante la guerra un periodo abbastanza lungo e travagliato di cui ho ancora ricordi molto vivi, molto intensi ... in tutta l'Emilia esiste una certa aura mentale nel vivere il rapporto con il cibo, che mi è abbastanza congeniale. Ho tuttora dei parenti a Parma, oltre a dei ricordi molto affettuosi. Sebbene io sia vissuto a Milano e a Roma, Parma e il suo mondo, soprattutto la provincia e Roccabianca hanno avuto una funzione emblematica nella mia vita».

segni autorevoli e tremendi. Anonimo, criptico, scostante, totalmente innaturale, lo stemma ci sfida: non significa nulla, e insieme ci assedia di infiniti significati; sulla sua superficie liscia e dura i nostri occhi cercano indizi, vogliono riconoscere una faccia, una mano, una astrusa, illuminante allusione privata. Ma quel segno respinge l'uomo, disdegna la vita: oltre, uno scrittore non può andare. Yeats aveva scritto: «Io sono una folla, sono un uomo solitario, sono nulla».

UNA TAVOLA DI SALVEZZA

Il 10 febbraio 1946, a bufera appena passata, Giorgio Colli pubblicava su un «settimanale di politica e letteratura», «La nuova Europa», un articolo dal titolo *Le pietre di Toscana*. Nel crollo universale a resistere, a *sopravvivere*, erano state proprio – invincibili – le «pietre dure». Piace citare parole come queste, tali forse da poter fare da morale – anche e soprattutto oggi – a una *favola* come questa:

È rimasto qualcosa nelle pietre di Toscana che non vuol morire, mentre tutto decade ... Quanto rimane al fondo dell'animo, resistente al riflusso delle tragedie, non ancora spazzato dalle rovine che stanno attorno e dalla follia degli avvenimenti e dei rapporti umani, si aggrappa a queste pietre, ai mattoni delle trifore medioevali, ai marmi bianchi e neri delle chiese ... Un sentimento di consolazione sorge nel vedere questa materia che permane nella sua posizione secolare, nel ritrovare in queste vie strette, che s'incurvano ancor sempre nel modo an-

tico, una difesa dalla dispersione generale ... La guerra è stata un episodio, vistoso sin che si vuole, che non è valso a modificare la sostanza. Il tempo, in questa terra di antica storia, sembra non avere mai un peso eccessivo. E così uomini e cose collaborano a mantenere qualcosa di vivo che ognuno può prendere alla sua maniera, riempire del contenuto che crede opportuno, qualcosa rappresentante comunque una tavola di salvezza ... Forse la Toscana, e così i paesi e le città che si trovano in queste condizioni di particolarismo e di inalterabilità, può indicare una risoluzione degli affanni del momento, una via per superare i problemi ritenuti, può darsi a torto, essenziali.

